3 1761 06677639 4

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/poetiprosatorief00chec

James E. Shaw
Johns Hopkins University
1903

Poeti, Prosatori e Filosofi

NEL SECOLO CHE MUORE

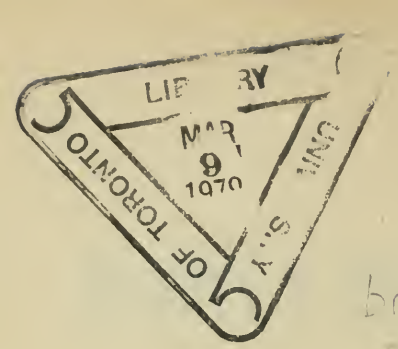
Giuseppe Checchia

Poeti, Prosatori e Filosofi

nel secolo che muore

Studi, Ritratti e Bozzetti

CASERTA
SALVATORE MARINO
Tipografo Editore
1900



PROPRIETÀ LETTERARIA DELL' EDITORE

Edizione numerata da 1 a 1100

Le copie non munite della firma dell' Autore, si riterranno contraffatte, e l' Editore procederà a norma delle leggi.

Copia N.

A

GIOSUÈ CARDUCCI

CHE PRIMO IN QUESTI ULTIMI TEMPI

CON ORIGINALE E SOLITARIA OPERA DI RINNOVAMENTO

LE OBLIATE TRADIZIONI ANTICHE

CONGIUNSE AGLI SPIRITI E ALLE FORME DELL'ETÀ NUOVA

L'AUTORE

QUESTE POVERE FRONDE DISPERSE

CHE QUI RACCOLSE UN AFFETTO MEMORE E PIO

CON AMMIRAZIONE DI STUDIOSO E CON GRATITUDINE DI DISCEPOLO

DEDICA MODESTO E RIVERENTE

Ai lettori.

Per ben altro desiderio che di gloria ho qui raccolto in volume queste pagine sparse che sono a pena una parte (forse nemmeno un quinto) dell' immenso materiale che da oltre un ventennio son venuto via via accumulando: solo un terzo di esso venne gradatamente alla luce in moltissime riviste del Regno, alle quali dovè spesso corrispondere, contro ogni mia buona volontà, così l' indole del contenuto come l' impronta dello stile.

Non che talvolta non avessi potuto far meglio e dare ai miei lavori una più pensata e organica orditura; non che mi fossi piaciuto, quasi per solletico di vanità o per impotenza, di offrir sempre alle rassegne il pallido barlume di piccole idee o il futile ritaglio di cultura spicciola e minuta, come i più de' nostri fanno; ma, pur avendo sempre fermi gl'intendimenti e gl'indirizzi della critica e dell'arte, fui veramente costretto a ridurre talvolta o a stremare il pensiero, pur di acconciarlo al breve e livido orizzonte di poche pagine o colonne de' periodici in cui l'angustia della trattazione doveva esser pari all' angustia dello spazio. E non basta. Mi conveniva spesso accomodare anche i lineamenti e i colori dello stile, anche le tempere e i caratteri de' giudizi e delle osservazioni, per foggiarli su lo stampo o sul taglio di stagione de' giornali, e in corrispondenza all' indole degli argomenti, varianti metodicamente secondo lo spirar del tempo, del minuto, dell'ora, varianti secondo le mutevoli esigenze di quelle misere occasioni che con vocabolo impuro dicono oggi di attualità. *Ahi! tutto guasta e isterilisce in Italia la stampa periodica, questa* edicola *del pensiero, questo minimo serbatoio del gusto. Essa non accoglie che piccoli estratti di ricerche, poveri saggi di erudizione e di critica, miseri sommari di coltura a buon mercato; essa sorge ad uso e consumo di editori venali con la sistematica finzione di educare il popolo. Del resto il novo spirito de' tempi aborre dal grande*

lavoro organico che apparisce di rado; sia perchè dal vivo seno del metodo sperimentale che tutte pervade le fonti della vita moderna non può nascere che una grande divisione di studi speciali intesi a rinnovare, a ricomporre, a ricostruire a poco a poco tutte le umane discipline che ben tardi da un uomo di genio potranno essere organate e assommate in un quasi digesto *di poderoso e definitivo lavoro; sia perchè non possono ora questi fecondi studi renderci altro che piccoli esperimenti, minime conquiste, ricerche modeste le quali trovano posto anche in questi popolari serbatoi della cultura. Dal fondo di queste industriose elaborazioni sorge il saggio, l'estratto, il sommario che i buoni rendono con sintesi nutrita e i mediocri guastano, corrompono, diluiscono: l'una cosa e l'altra vorrebbero essere come la quint'essenza delle cose, come l'*esprit *della dottrina, come il frutto primaticcio dei trovati parziali, ma che pur troppo anche ne' più chiari scrittori non diventano neppure l'embrione del vero. I nostri vecchi invece, prima del pienodomin io del metodo sperimentale, ci poteano dare i molti e grandi volumi, poichè dal proprio fondo originale e psicologico sapevano derivare tutto un organesimo di veri, di principii, di postulati, frutto potente della grande idealizzazione e speculazione del pensiero solitario e geniale. Se un po' di quel vivo lume potesse rinfiammare le nostre scienze aride, e ne sarebbe tempo, non mancherebbe neanche a noi quella grande idealità ch'ora ci manca in tutto, anche nelle lettere e nelle arti, intormentite e guaste dal ghiaccio della dottrina e della erudizione.*

***

Ciò non ostante non mi lasciai invadere tutto da questa quasi tirannide della pubblicità, chè anzi, come potei, pur volli pensare e scrivere a modo mio, anche a costo di ritrarmi all'ombra de'piccoli diari e senz'ambire agli alti gradi delle grosse riviste dove pur troppo si arriva non senza aver prima pagato il pedaggio della servilità. A poco a poco, dalle modeste ma più libere effemeridi minori giunsi senza aspettarmelo a' cerchi ambiti di alcune riviste gravi dove mi fu concessa quella indipendenza che per intima forza di carattere sempre andavo cercando; ma da me non fu tocca nemmen la soglia del Sancta Sanctorum *delle venerabili cricche, con grande conforto e vantaggio dell'animo e dell'ingegno. Così mi avvenne di liberarmi almeno in parte da quella soggezione o imposizione psicologica che in Italia fa sem-*

pre asservire le intelligenze agli aridi postulati o alle misere dottrinelle sorte più a benefizio degli uomini che de' principii: volli anzi insorgere con ispirito equanime contro di esse, e, senza dimezzarmi, curai esprimere netto e distinto il mio giudizio e il mio convincimento pur quando dalle associazioni cointeressate me ne potesse venire biasimo o rampogna. Di questa equanimità e imparzialità credo di aver dato saggio in questa raccolta che volli far rispondere al concetto informatore del titolo, ch' è appunto quello di dar come in un quadro di vario e assortito disegno, dove largamente e dove rapidamente, un' idea almeno generale e quasi un prospetto a brevi o diffusi contorni, della coltura contemporanea in Italia, qual essa specialmente si rivela nelle opere di poesia e di prosa di quest' ultimo scorcio di secolo che potrebbe aver le proporzioni di un trentennio.

Questo concetto informatore mi balenò sempre nella mente pur quando composi i più brevi minuzzoli di critica, ma non seppi né potei per le ragioni che dirò appresso conseguire pienamente la vagheggiata unità. E già fin dal 1885 avea fatto annunziare un libro con questo titolo: - L'ultimo trentennio nella critica e nell'arte, *libro che presso a poco potea rispondere all' indole di questa raccolta e delle altre che verranno dopo di sul ricco materiale che ho già pronto da un pezzo.*

***

Avrei voluto raccogliere il meglio de' miei lavori, ma ne fui impedito dalla natura e dalle difficoltà del vastissimo tema il quale, come disegno anche sommario di tutta la letteratura contemporanea, abbraccia tali e tanti argomenti che non poterono esser tutti lumeggiati da quella serie di articoli o di studi apparsi entro i confini di un solo e breve periodo o del migliore momento della mia operosità; il perchè ho dovuto accogliere composizioni anche mediocri, capitoli talvolta leggeri o di troppo rapida contenenza critica, cenni o bozzetti intorno ad opere gravi di scrittori anche insigni, che per tempi diversi, e secondo le occasioni e i periodici a cui servirono, son venuto scrivendo con proporzioni spesso modeste, o, per manco di meglio, sotto forma di linee, di tratti, di appunti. Data questa necessità od angustia, non mia ma di quelli che dirigono in Italia il carrozzone *della cultura, e data insieme la vastità del contenuto e il troppo lungo corso di tempo nel quale la mia mente ha potuto assorbirlo od assimilarlo, n'è*

dovuto naturalmente derivare uno svolgimento dove monco o troppo ristretto e dove largo ed analitico, dove minuzioso ed eccessivo e dove finalmente manchevole, sterile, oscillante, o per difetto di studi non ancora ben sodi o per giovanile leggerezza d' impressioni e di entusiasmi. Tutti questi capitoli furono da me composti nel troppo lungo periodo di oltre vent' anni: troppo lungo davvero per chi sa quanto mutar di idee e di sentimenti avviene nell' ingegno e nell'animo di chi comincia a scrivere adolescente e seguita maturo in mezzo alle più ardue difficoltà il progressivo svolgimento della sua formazione ed evoluzione ideale. Certo sarebbe stato più utile l'accogliere insieme sott'altro titolo gli scritti dell'età matura, ma non ho potuto farlo, avendo dovuto ordinare e comporre un volume la cui trattazione meglio arridesse alla grande maggioranza de' lettori, i quali son più tosto avidi della varietà o della novità curiosa che non del ponderoso e difficile contenuto; ed insieme ho dovuto anche pensare alla fortuna mercantile del libro, non per bramosia di sùbiti guadagni, ma per ritrarne almeno quel tanto che mi bastasse a sopperire alle ingenti spese della pubblicazione. La quale si è venuta facendo a poco a poco e quasi a tratti e a sbalzi, e senza un disegno prestabilito sia dell' ampiezza che della scelta de' capitoli e degli argomenti; e questa titubanza provenuta un po' dalle esigenze mie e un po' da quelle dell'editore ha prodotto qua e là un certo disordine nella distribuzione della materia che avrebbe dovuto esser molto più organica, disordine che certo disparirà in una prossima edizione. Inoltre, data la mole del volume, ho dovuto sopprimere molti e molti studi assai larghi i quali, se rispondevano agli argomenti, non rispondevano del pari all'ampiezza materiale delle pagine; onde vi ho riparato assai limitatamente con il libro IV nel quale sono stato dolorosamente costretto per l' assoluta mancanza di spazio a sostituirli, su tipi assai minuti e diversi da quelli de' tre libri precedenti, con una larghissima serie di tratti e di appunti espressamente composti e richiesti dal titolo e dal disegno dell' opera, tratti e appunti che alla lor volta saran seguiti da' relativi e più diffusi capitoli nelle raccolte successive che spero di dar presto alla luce. De' filosofi ho appena discorso, limitandomi a quelli i quali han pregio di prosatori o che proprio era un torto dimenticare del tutto rispetto ad alcuni caratteri troppo spiccati dell' opera loro, sia come indirizzo sia come svolgimento. Chiedo quindi venia delle non poche lacune o restrizioni, e della disuguaglianza della contenenza critica dove troppo estesa e

dove troppo rapida e succinta: del resto, com'era possibile dar piena omogeneità a uno svolgimento di così vaste proporzioni ne' termini assegnati di un volume anche grosso? e com'era possibile parlare ugualmente di tutto e di tutti? Certo non mi pare di aver dimenticato il meglio della nostra letteratura, e pur dove ho dovuto restringere mi son provato a dare sotto brevità e come a grandi linee tutta la fisonomia degli scrittori nettamente rilevata da tutta l'opera loro, secondo il maturo giudizio in me formatosi dopo lunghi anni e dopo accurate e frequenti letture. Ad ogni modo non è questo se non come un primo assaggio del modo onde io penso possa venir tratteggiata una storia almeno sommaria delle lettere contemporanee che in seguito avrà sotto altri titoli la sua continuazione in altri volumi.

***

Alcuni degli articoli che son compresi in questa prima raccolta, come quelli intitolati Alla ricerca de' microbi cholerici, Vecchi e novi rètori, Novelle, *furono pensati nella prima età, e un po' più tardi, cioè intorno all' 80, cominciati a comporre e a pubblicare: quelli intorno a tutta l'opera del Carducci, che non sono tutti nè sempre i migliori (gli altri verranno in luce in un secondo volume), appartengono al periodo delle* Odi barbare *e delle* Rime nuove, *e di quel tempo rendono fedelmente i sùbiti entusiasmi e le prime e facili impressioni di gioventù; e qua e là pel volume non mancano pochi altri trucioli o frammenti di que' primi imparaticci di critica e di arte i quali sono stati sol dall' argomento richiesti e non dal mio gusto e dalla mia volontà.*

Ma fin dal 1887 io mi volsi con maggior preparazione ad argomenti molto più gravi e fecondi, ne' quali mi provai congiungere il ricco e fedele patrimonio de' maestri a qualche mio personale e audace tentativo suggeritomi anche dalla scienza positiva del tempo, o meglio, dalla simpatica e geniale dottrina della Evoluzione, che una rassegna assai dotta e profonda, la Rivista di filosofia scientifica *di Enrico Morselli, la quale per colpa de' tempi non vive già più, andava allora propagando e quasi popolarizzando in Italia coll'aiuto de' più insigni filosofi e naturalisti. Il gennaio di quell'anno apparve per la prima volta un mio studio sul* Metodo storico-evolutivo nella Critica letteraria *che ad alcuni fra' più egregi letterati e scienziati del tempo non dispiacque: esso vide la luce nella mentovata rivista, la quale fin dal marzo - aprile*

del 1884 avea cominciato ad accogliere altri miei saggi assai più pensati de' precedenti, come quello su l' Intermittenze storiche *di cui si occupò anche la* Nuova Antologia *nel fasc. del 1º decembre del medesimo anno (pp. 589,90), e che, non ostante qualche esagerazione od avventataggine, parve allora una interpretazione quasi nuova della dibattuta questione. In generale tutt' i capitoli di questo volume che dal 1887 furon cominciati a comporre, rivelano il graduale svolgimento del mio senso critico e un più sicuro avviamento verso forme più omogenee e proprie e verso contenuti più personali e diretti. Ma il fondo — devo pur confessarlo — fin dai primi anni della mia educazione letteraria, sia per affinità del mio ingegno e del mio gusto a quell' indirizzo più sano, sia pel mutevole e caotico apparire della cultura eterogenea, l'attinsi, e fu bene, dall' opera di un grande maestro, il Carducci, di cui mi feci quasi l' unico esemplare, e delle cui dottrine e teoriche divenni sinceramente e razionalmente il più fedele e convinto e acceso banditore. Ecco perché nelle pagine di questo volume torna assai spesso il nome del Carducci, la cui grande autorità vien quasi costantemente e ostinatamente citata. Ma non si creda abbia pensato mai di ripeterne servilmente il pensiero o con opera di mosaico e di plagio o con riflesso e minuto esercizio di amplificazione: a lui devo soltanto il sostrato dell'opera sua rinnovatrice, e qua e là alcuni atteggiamenti o linee di composizione e più spesso alcuni giri di costrutti o nerbi di forme inconsciamente e inavvedutamente assimilati e fusi co' naturali rilievi del proprio mio stile, il quale, con tutti i suoi difetti, risponde benissimo al mio animo e al mio ingegno. Ne' lavori miei giovanili è certo più evidente questo quasi detrito de' contenuti e delle forme del maestro, ma esso va sempre più attenuandosi se non disparendo del tutto ne' lavori dell'età matura. Oh! certo non ho potuto spogliarmene interamente, poichè questo assorbente scrittore piglia troppo dell' anima e del cuore di chi lo studia e lo intende: or come potevo perdere ogni impronta di quelle strette tenaci quando questo mio grande amore della gioventù mi ha sempre tentato ed accompagnato per oltre vent' anni, con una voluttà di entusiasmo e con un fervore di ammirazione ch'è stato quasi una febbre, ma di quelle che, come diceva il Settembrini, fan crescere la persona? Antichissimo e ancor vero il detto* timeo hominem unius libri; *ma con moltissimi vantaggi questo culto assiduo di un esemplare solo porta pure qualche angustia nelle facoltà inventive. Però degl' insegnamenti del maestro mi feci tutta una sintesi pro-*

pria, e a mio modo li accomodai, li dilargai, li applicai, sia con l'esercizio diretto delle mie attitudini e delle mie facoltà, sia con gli elementi e i fondamenti venutimi da altre discipline e da altri indirizzi; ma conservai sempre dell' opera carducciana questi caratteri: un culto profondo per l'arte classica e un molteplice senso estetico in tutte le produzioni letterarie, e insieme una fermezza e indipendenza di giudizi e intendimenti critici e artistici, i quali soprattutto si fondano su l'armonica compenetrazione dell' antico col nuovo, della parte tradizionale colla rivoluzionaria, di quello che sul vecchio fondo ancora permane con ciò che di vegeto e di sano ci offre pure il clima storico *dell' età, così nella forma come nel pensiero.*

E con la medesima guida, come studiai quasi tutte le fonti della coltura contemporanea nell' opera specialmente dei critici e degli artisti migliori, così d' altra parte non mancai di scorrere tutto, o quasi, il territorio della nostra grande letteratura classica, dove mi avvenni spesso in elementi preziosi che alla sua volta lo stesso mio maestro avea tolti e assimilati per l'opera sua.

*
* *

Quand' io mi volsi interamente al Carducci già era tutto pieno della nostra produzione eteroclita: avea letto e assai raramente digerito una quantità strabocchevole di libri d'ogni ordine e d' ogni disciplina; avea scritto novelle, romanzi, commedie, tragedie, drammi; avea perpetrati non so quanti delitti di poesia, ed ero già per essere travolto e ingoiato dalla pozzanghera del Verismo. *Mi salvai a tempo per l' autorevole consiglio di un illustre scrittore che mi propose come unico modello il Carducci, il quale soltanto potea liberarmi da quello scompiglio ideale, purificarmi, correggermi, e ridurre così ad unità organica i miei studi e le confuse idee che mi faceano ressa nella mente. Ora dirò perchè mi fu consigliato e perchè anche dopo seguii sempre questo esemplare solo e non più altri che avrei potuto scegliere fra' migliori critici del tempo nostro. Non lo feci perchè non dovevo farlo, o non lo avrei potuto senza mio danno: e ciò per più altre ragioni degne.*

Primamente il Carducci è il solo che fra' più insigni intende a un tempo così al metodo sperimentale come all' indirizzo estetico della critica, avvalorandoli e compiendoli con l'opera sua di prosatore e di poeta; secondamente egli è anche il solo che ha scritto genialmente intorno alle più nuove e

più varie manifestazioni dell'arte moderna e della contemporanea, e insieme intorno alle questioni più vive e più fresche di lingua, di stile, di metodi, di scuole, d' indirizzi; in terzo luogo niuno più di lui ha più profondamente e più sanamente esercitato una così grande influenza o almeno una così durevole impressione su gli animi della presente generazione, ed anche di quelli che dopo, per torte e oblique vie, o deviarono dall' arte sua o la snaturarono per impotenza od isforzo di novità; in quarto luogo, nell'informe e quasi anarchico accozzo di metodi, di dottrine, di principii, di sistemi che da oltre un ventennnio agitano e conturbano il vitale e armonico organesimo dell'arte, egli è quasi l'unico esempio da seguire. come quegli che, filologo, critico, storico, stilista, poeta, sa congiungere al sopravvivere delle forme antiche più adatte il progressivo svolgersi delle nuove; e finalmente lo spirito polemico che anima le sue prose e le sue poesie ne' più svariati argomenti, antichi e nuovi, eccita nell'animo de' giovini un rivolgimento ideale che può in alcuni, come avvenne in me, determinare un avviamento a un ordine fisso di dottrine e di studi. Ecco perchè mi giovò sostanzialmente la scelta di questo solo modello. Devo poi aggiungere che in questo volume non ho potuto fare a meno di riportare a' lor luoghi e più di una volta così le fonti carducciane come le mie e le altrui; ed è naturale: obbligato a scrivere per tanti periodici intorno a moltissimi e differenti argomenti, gli articoli, ciascun de' quali era come un piccolo organismo a sè, richiamavano di necessità, o per incidenza o per la natura de' soggetti, pensieri e idee ed osservazioni che potevano o dovevano esser fatte per altri articoli; e ciò tanto più m'era possibile o necessario, quanto più io sentiva il bisogno di richiamare intorno agli argomenti diversi l'unità fondamentale delle questioni, cioè lo studio e il riscontro di tutta la produzione contemporanea allo specchio delle tradizioni classiche e in corrispondenza alle leggi universali della evoluzione estetica applicate allo storico divenire dell' Arte ne' molteplici climi storici.

***

Ad alcuni potrà forse parere strano ch'io, anzi che spendere il tempo intorno ad argomenti di pura critica estetica o intorno al contenuto della nostra fecondazione contemporanea da me ritenuta in gran parte assai frivola e dannosa, non abbia meglio rivolto l'ingegno e le attitudini a studi più gravi e alla ricerca o disamina di alcuni punti ancora ignorati

della nostra letteratura classica nella quale tanti altri ci han dato così belle e utili prove di osservazioni e di trovati. Verissimo. Ma io, costretto a vivere in luoghi troppo angusti e perciò privi di larga circolazione ideale, non potetti aver mai, come pur desideravo, il benefizio di ricche biblioteche e d'inesplorate fonti storiche le quali avessero potuto aiutarmi in tal natura di studi, veramente utili quando non troppo aridamente minuti e facchineschi, e ne' quali tentai pure qualche cosa che per manco di altri documenti non potei continuare: ripetere l' altrui o farne esercizio di compilazione, è da pedanti; aggiungere alle sottigliezze erudite le sottigliezze pensate, è da retori o da svisatori del vivo e del vero pensiero classico. Perciò tutto quello che ho pensato ed ho scritto, mi è convenuto derivarlo quasi interamente dal mio intuito, dal mio ingegno e da quella cultura che da solo ho potuto procacciarmi. Ora, non rimanendomi altra messe se non quella che di anno in anno mi veniva fornita da quel tanto di letteratura o di scienza contemporanea che mi riusciva di raccogliere ne' libri venutimi a mano con molti stenti e con molti sacrifizi, ho potuto su di essi soltanto affinare il mio gusto e le mie facoltà, con faticoso esercizio di tutt'i giorni, con assidui e solitari tentativi, col più vivo desiderio di mirar diritto alla meta anche se non mi fosse agevole toccarla. E sempre, anche negli scritti miei più giovanili, ebbi cura assidua non solo del contenuto ma ancora della lingua e dello stile, e, per quanto potei, mirai pure all'arte, avvisando che all'opera del critico, come in generale oggi non avviene, debba andare congiunta quella del vero scrittore; poichè sarebbe strano e irragionevole che il giudice delle cose altrui, il rivelatore o il discopritore di tante sovrane bellezze non désse egli primo l'esempio, non dico di emularle, ma di almeno tentarle con il più puro sentimento e intendimento estetico. E così nel corso di moltissimi anni ho potuto accumulare una gran mole di articoli, di studi, di piccole monografie, sterili forse ma ostinati esercizi di uno studioso autodidattico *che tutto deve a sè stesso, senz'altri aiuti che del proprio ingegno e di una costante operosità. Povero frutto di queste fatiche così a lungo durate è solo in parte questo modesto volume che, se non altro, rivela forse l'equanime rettitudine de' pensieri, la franchezza delle osservazioni e delle impressioni, l' onesto e indipendente coraggio di esprimer netto ed intero anche se acre quel convincimento che non da rapide letture ma da studi lenti e meditati ho derivato nell'animo e nella coscienza; onde posso confessare che non recai giudizio mai su opere*

che non avessi prima seriamente studiate, e intorno ad autori di cui non conoscessi per molte prove la mutura evoluzione dell' ingegno. Potrò certo essermi ingannato o non piacere talvolta a' lettori specialmente interessati o ignoranti, come sarei ben lieto se potessi accorgermi e poi ricredermi dell'inganno; ma non credo di esser venuto meno mai a quella impavida e onesta sincerità d' intendimenti per mezzo della quale, con opera vivace di legittima reazione e spesso co' colori troppo accesi dello stile polemico, ho voluto opportunamente insorgere contro la procace e dannosissima impostura delle cricche letterarie che con la venale e reciproca solidarietà di lodi e di vituperi turbano in Italia il razionale e disinteressato svolgimento dell'arte non pure ne' facili volumi ma ancora e più ne' soliti diarii ove la critica vien fatta ed esercitata da' ciarlatani i quali si arrogano il diritto, da pochi a loro conteso, di parlar di tutti e di tutto, alimentando così le vanità delle piccole glorie d'Italia.

Tali ragioni vengono finalmente a dimostrare che questo sì lungo discorso non mi fu ispirato dal vano desiderio di parlare di me, che son certo un modesto ed oscuro scrittore, ma solo dal bisogno di additare e in parte giustificare le molte imperfezioni dell'opera mia, la quale è destinata, non ai dotti, ma a que' lettori men culti i quali fossero vaghi di avere almeno una generale conoscenza della letteratura contemporanea di cui il presente volume pare sia il primo saggio che vegga oggi la luce in Italia, almeno rispetto all'ampiezza e interezza sintetica del difficilissimo argomento; e per questo soprattutto, dopo gli ostinati incitamenti di tanti amici e benevoli, mi son finalmente determinato di raccogliere con qualche ordine un grosso nucleo di articoli e di studi sparsi, che in gran parte io aveva già dimenticati. Vorrei non aver speso invano le mie fatiche, e vorrei anche sperare, non indulgenza, ma giustizia ed equanimità, da' lettori buoni e valenti a cui soltanto mi rivolgo ed a cui mando i saluti e gli auspicii tra il secolo che si chiude e l'altro che sta per sorgere.

Lucera (Foggia), 25 marzo 1900.

Elenco degli Autori [1]

QUELLI CHE FURONO [2]

A

Agnesi G. — 387.
Albicini C. — 416.
Albirizzi Teutochi I. — 387.
Aleardi A. — 439; 443.
Amari M. — 409.
Amoretti P. — 386.
Angiulli A. — 37; 98; 351-57.
Aragona (d') T. — 385.

B

Baravalle C. — 441; 444.
Bartoli A. — 393; 399; 425.
Bassi L. — 386.
Belli G. — 442.
Benedettini T. — 385-86.
Bersezio V. — 103; 424-25.
Biagi G. A. — 416.
Bianchi C. e N. — 416.
Bonghi R.—82; 108; 133; 137; 170;
» 204; 323; 320 (EL); 323
» 333; 401.
Borgognoni A.—89; 145; 150; 170-71
» 397; 405.
Brofferio A. — 441-42.
Buccola G. — 98.
Bugelli B. — 388.

C

Cafiero M. — 105; 320 (B)
Canello U. A. — 65.
Canestrini G. — 98.
Carmelo E. — 444.
Castagnola P. E. — 443.
Cattaneo C. — 199.
Cattermole Mancini E. (Contessa
» Lara). 41; 96; 104; 389.
Cavallotti F.—109-10; 145; 170; 245;
» 319; 337-40; 402; 427;
» 444-45; 449-50.
Ceneri G. — 195.
Cibrario L. — 442.
Cocchi G. — 442.
Colonna V. — 384-85.
Correnti C. — 404.
Cossa P. — 442.

D

Dall'Ongaro F. — 442.
D'Arcais F. — 416.
Darwin C. — 64-87.
De Castro G. — 416.
De Sanctis F.—20-21; 130; 238; 364;
» 365; 398; 408; 411.
De Zerbi R. — 320 (F).
Di Lantosca Riccardi V. — 444.
Di Varano C. — 386.
Dorè G. — 100.

F

Fanfani P. — 89; 90; 91.
Fedele C. — 385.
Ferrai E. — 415.
Ferrigni P. C. (Iorik) — 422-23.
Ferrieri P. — 415.
Filippi F. — 416.
Filopanti Q. — 170; 195.

---

(1) Vi son compresi anche quelli pur una volta citati; ma i classici, di cui spesso nel volume si parla, non sono stati registrati in questo elenco che altrimenti sarebbe riuscito troppo lungo e prolisso.

(2) Vi son compresi i nomi delle scrittrici anche antiche e di cui si dà nel volume un particolare ricordo.

Fornari V. — 415.
Fortis L. — 97.
Fusinato A. — 387-88.
Fusinato E. — 387-88.

G

Gando G. — 98.
Gargani T. — 366.
Gargiolli C. — 144.
Giuliani G. B. — 415.
Gonzaga G. — 386.
Guacci G. — 386.
Guasti C. — 415.
Guerrazzi F. D.—133-139; 170; 402.

H

Hillebrand C. — 155; 170.

I

Imbriani V. — 320 (F); 408-9.
Iulia V. — 454.
Ivon E. — 320 (F).

L

Landau M. — 29.
Lessona M. — 369-73.
Lignana G. — 412.
Lombardi E. — 444.

M

Maccari G. B. — 443.
Mamiani T. — 170; 188; 194; 443.
Manzoni A.—14-15; 17; 44-45; 131;
» 327-30; 405-7; 413-14;
» 419; 409-41;
Marenco L. — 444.
Mario A. — 170; 416.
Marselli N. — 416.
Massari G. — 416.
Maupassant. — 104.
Melza T. — 386.
Milli G. — 388.
Minghetti M. — 404.
Monnier M. — 170.
Morato O. — 386.
Muller G. — 416.

N

Nencioni E. — 99; 169; 363-68; 395;
» 396; 444; 445; 448.
Nievo I. — 443.

O

Occioni O. — 415.

P

Padula V. — 454.
Parzanese F. P. — 443.
Perez F. 444.
Perusino G. S. — 98.
Petruccelli della Gattina G.—394;
» » 427.
Praga E. — 443.
Prati G. — 443.

R

Regaldi G. — 442—43.
Renan E. — 25.
Revere G. — 443.
Ricotti E. — 416.
Rosa G. — 416.

S

Salmini V. — 444.
Saluzzo Roero D. —
Sbarbaro P. — 320 (FG); 374-78.
Settembrini L. — XII-86.
Siciliani P. — 347-50; 352-55.
Stampa G. — 385-86.
Stoppani A. — 404.

T

Tabarrini M. — 416.
Tari A. — 408-9.
Tarchetti I. U. — 425; 443.
Tommaseo N. — 442.
Trezza G. — 20; 65; 66; 67; 84-85;
» 98-99; 145; 153; 169;
» 170; 294; 297; 305; 320
» (F); 341-46; 396.
Turrisi Colonna G. — 386.

V

Vallauri T. — 415.
Vitrioli D. — 98; 358-62.

Z

Zanella G. — 244; 393-94; 297; 354;
» 356; 404; 432; 444.
Zendrini B. — 444.

QUELLI CHE SONO

A

Abba G. C. — 416.
Acri F. — 429.
Aganoor V. — 388.
Agostino P. da Montefeltro — 307-313.
Allievo G. — 98; 429.
Antona-Traversi C. — 18; 26; 412.
Archinti (Chirtani) L. — 104; 416.
Ardigò R. — 98; 297.
Arnaboldi A. — 245; 445-46.
Ascoli G. — 71; 400; 401.
Asturaro A. — 429; 436.
Avanzini B. — 59; 99.

B

Baccelli A. — 452-53.
Bacci O. — 415.
Bacci V. — 415.
Barbiera C. R. — 100; 415.
Barboni L. — 170.
Barrilli A. G. — 421-22; 425.
Barzellotti G. — 64; 116; 429-30.
Beccaria C. — 98.
Bernardi I. — 98.
Berta A. — 455.
Bertacchi C. — 104; 455.
Bertini Attilj C. — 389.
Bertoldi A. — 415.
Bertolini F. — 416.
Betteloni V. — 245; 445; 448.
Biagi G. — 415.
Bianchi L. — 433-34.
Boccardo G. — 104.
Boito A. — 445; 449.
Boito C. — 416.
Boner E. G. — 455.
Botti-Binda R. — 390.
Bovio G. — 162; 429; 431-32.
Brilli U. — 263; 415.
Brunamonti-Bonacci A. — 388-89.

C

Canestrini G. — 429.
Cannizzaro T. — 104; 445-47.
Cantoni C. — 429; 436.
Cantoni G. — 429; 436.
Capitelli G. — 457-58.
Capuana L.—26; 27; 320 (F); 420-21.
Carducci G.—XII-XIV; 11; 14; 17;
» 69-70; 89-91; 99-100;
» 130; 137-40; 140-234;
» 252-53; 298-99; 328-29;
» 363; 366; 369; 410; 436;
» 440-41; 445; 423; 450-
» 51.
Casini T. — 263; 413.
Cavazza P. — 415.
Cena G. — 455.
Cerquetti Alfonso — 412.
Cesareo A. G. — 27; 104; 412; 450.
Checchi E. — 59; 99.
Checcucci C. — 147.
Chialvo G. — 455.
Chiappelli A. — 436.
Chiarini G.—59; 95; 99; 135-36; 139;
» 145; 155; 168-69; 171;
» 193;-94; 200; 245; 320
» (D); 320 (F); 366; 496
» 412; 445-46.
Ciampoli D. — 320 (B).
Cian V. — 415.
Cima A. — 416.
Cimmino F. — 320 (B).
Cipolla C. — 416.

Cipollini A. — 415-16.
Cocchia E. — 416.
Cognetti De Martiis S.—429; 435-36.
Colagrosso F. — 415.
Colaianni U. — 429; 434.
Colautti A. — 455.
Colozza G. — 97; 436.
Comparetti D. — 137; 393; 397.
Conforti L. — 455.
Conti A. — 404; 429.
Coppino M. — 362.
Corradini C. — 415; 455.
Cortese G. — 416.
Costanzo G. A. — 245; 445; 446.
Crescini V. — 415.
Crivellucci A. — 416.
Cugnoni G. — 415.

D

D'Ancona A. — 99; 393; 398-99.
D'Annunzio G. — 37-38; 107; 113;
» 266-92; 320 (BD)
» 452.
De Amicis E. — 417-20; 432; 455.
De Bella A. — 434-35.
De Dominicis F. S.—70; 429; 436.
De Gubernatis A. — 97; 104; 411.
De Iohannis A. — 429.
Deledda G. — 390; 425.
De Leva G. — 416.
Della Giovanna I. — 263; 412.
Della Porta A. — 455.
Della Sala V, — 420 (B).
Del Lungo I. — 393; 397.
De Lollis C. — 415.
Delpino F. — 429.
De Luca B. — 325; 416.
Depanis G. — 103.
Di Giacomo S. — 320 (B)
Di Thaler C. — 170.
D'Ovidio F. — 410-11.

E

Ellero P. — 195.
Errera A. — 104.

F

Fabretti A. — 416.
Faldella G. — 427-28.
Falorsi G. — 415.
Fambri P. — 428.
Farina S. — 27; 104; 425-26.
Farnese P. — 316.
Fasiani A. — 453-54.
Fava O. — 320 (C).
Federzoni G. — 415.
Ferrai L. A. — 416.
Ferrari S. — 40-41; 246; 263, 452.
Ferrero G. — 434.
Ferri E. — 429; 434.
Finzi G. — 108; 415; 455.
Fiorini V. — 415.
Flamini F. — 415.
Flechia G. — 71; 416.
Fleres U. — 320 (F); 416; 454.
Fogazzaro A. — 320; 245; 428; 432;
» 445; 449.
Fontana F. — 455.
Fornaciari R. — 412; 415.
Fornelli U. — 436.
Fraccaroli G. — 416.
Franchetti A. — 416.
Fradeletto A. — 415.
Frati L. — 416.
Fucini R. — 388; 422-23; 455.
Fulvia — 96.
Fumagalli L. — 416.
Fumi G. F. — 416.

G

Gandino G. B. — 415.
Garoglio D. — 455.
Gentile I. — 416.
Ghisleri A. — 199.
Giachi V. — 415.
Giacosa G. — 319; 423-24.
Gianelli E. — 389-90.
Gigli G. — 460.
Giorgini G. B. — 415.
Giovagnoli R. — 415; 455.
Giussani C. — 416.
Gnoli D. — 245; 445-46.
Gotti A. — 416.
Graf A. — 245; 402-3.
Grilli G. — 455.
Grosso S. — 416.
Guarnerio P. E. — 4,55.
Guerrini O. — 245; 389; 397; 445;
» 450-51.

I

Ibsen E. — 19; 25.
Iessie Withe vedova Mario — 416.
Inama V. — 415.

K

Kerbaker M. — 98; 410-11.

L

Labanca B. — 436.
Labriola A. — 429; 436.
Lioy P. — 432-33.
Lombroso C. — 82; 207; 370; 429;
» 431; 434.
Loria A. — 429; 436.

M

Mantegazza P. — 69; 371; 432-33.
Mantica G. — 454.
Mantovani D. — 415; 428.
Marano Attanasio G. — 461.
Marcati A. — 107.
Marchese N. — 455.
Mariani R. — 436.
Marinelli G. — 429; 496.
Mariotti F. — 412.
Marradi G. — 26; 40-41; 162; 214;
» 245-65; 318-19; 320
» (F); 450; 152.
Martello T. — 108.
Martini Felice — 415.
Martini Ferdinando — 19; 59; 99.
Mascagni P. — 24; 40.
Masci F. — 429.
Masi E. — 99; 393; 398.
Massarani T. — 399.
Mastri P. — 455.
Mattirolo O. — 429.
Mazzoni G. — 26; 40-41; 246; 263;
» 320 (F); 444; 452.
Melani A. — 416.
Menasci G. — 96; 455.
Menegazzi G. B. — 96.
Mestica G. — 412-13.
Mezzanotte G. — 316; 321 (C).
Michelangeli L. — 415.
Milelli D. — 245; 314-320; 445-45.
Miranda G. — 107.
Misasi N. — 320 (B).
Molmenti P. — 416; 428.
Mommsen T. — 145; 170.
Monaci E. — 393; 398-99.
Morandi L. — 413-14.
Morelli V. — 355.
Morselli E. — 97; 429; 433-34.
Mosso A. — 429; 515.

N

Neera (Anna Zuccaro Radius) 96.
Negri A. — 41; 390; 415.
Negri G. — 415.
Nitti F. S. — 434.
Novati F. — 415.

O

Oietti U. — 286.
Orvieto A. — 96; 455.

P

Pais E. — 416.
Pais F. — 195.
Panbianco G. — 63; 458-60.
Panzacchi E.—95-96; 99; 140; 158;
» 161; 169; 194; 195;
» 245; 320 (I); 395 445;
» 448-49; 452.
Paoli C. — 429.
Pascarella C. — 454.
Pascoli G. — 40-41; 96; 246; 263;
» 320 (F); 415.
Pasqualigo F. — 98.
Pelliccioni G. — 416.
Petrocchi P. — 88-92; 414.
Pica V. — 320 (B)-246; 416.
Picciola G. — 452.
Pichler — 170.
Piccolomini E. — 416.
Pieretti L. — 412.
Piergili G. — 412.
Pilo M. — 409; 432-33; 455.
Pinelli L. — 245; 293-306.
Pio Oscar — 455.
Pisani-Dossi A. — 320 (F).
Pizzi I. — 415.
Pollazzi P. — 100-101.
Posocco C. U. — 455.
Prati R. — 25.

Prudenzano F. — 455.
Puccianti G. — 415.
Puglia F. — 429; 434.

R

Ragnisco P. — 429.
Ragusa-Moleti G. 455.
Ramorino F. — 415.
Rapisardi M. — 40-41; 245; 318;
» 445; 450.
Rajna P. — 71; 85; 393; 398-99.
Regalia E. — 429.
Renier R. — 95; 403-404.
Ricci C. — 245; 397.
Ridolfi C. — 108.
Rigutini G. — 414.
Rinaldi B. — 98.
Rizzatti F. — 432-33; 455.
Rocchi F. — 195.
Rolando A. 416.
Romiti G. — 429.
Rondani A. — 415.
Ronzon A. — 415.
Rossi — 108.
Rovetta G. — 426-27.
Roux Amedeo — 170.
Rubichi E. (Richel) — 101-2.

S

Sabbatini R. — 416.
Sacerdoti E. — 106.
Salvadori G. — 320(D); 415; 454.
Salveraglio F. — 415.
Sanfelice E. — 455.
Scalinger G. M. — 105.
Scarfoglio E. — 239; 320 (D); 434.
Schiattarella R. — 434.
Serao M. — 320 (B); 428.
Serena A. — 456-57.
Sergi G. — 98; 429; 434.
Sesler F. — 412.
Schanz Giulio — 154; 170.
Schiaparelli G. — 416.
Scherillo M. — 415.
Solerti A. — 415.
Sommaruga A. — 94-100; 320 (AB
» CDEFGH).
Spencer E. — 98.
Speraz B. (Bruno Sperani) — 428.
Stampini E. — 145; 170; 415.
Stiavelli G. — 455.
Straccali A. — 412.
Strafforello G. — 104; 415.
Strinati E. — 455.

T

Tamassia E. — 429.
Tamburini A. — 429.
Tanganelli A.
Tedeschi P. — 415.
Testa Cesario (Papiliunculus)—320
» (F); 454.
Teza E.—104; 167; 170; 195; 401-2;
» 410.
Tocco F. — 349; 429; 436.
Torelli A. — 455.
Torraca F. — 411-12.
Tozzetti Targioni G. — 415.
Treves E. — 97; 100-101.
Trevisan F. — 415; 455.
Turbiglio S. — 429.
Turati F. — 108.

U

Uda F. — 425; 445; 446.
Uda M. — 425.

V

Valcarenghi U. 04.
Valdarnini A. 436.
Vecchi A. V. (lack la Bolina) —
» 104; 428.
Vecchini A. — 95.
Venturi A. — 415.
Verdi G. — 24; 40.
Verdinois F. — 18; 19; 320 (F).
Verga G. — 27; 31; 271; 320 (F);
» 420; 425; 426.
Vignoli T.—294; 299; 300-301; 429.
Villari P. — 409-10.
Vivanti Annie — 45; 389.

Z

Zambaldi F. — 415.
Zardo A. — 415.
Zenatti A. e O. — 415.
Zingarelli N. — 412.
Zola E. — 25; 39.
Zuccaro Radius A. (Neera); — 428.
Zumbini B. —130; 137; 266; 274; 384;
» 385; 393; 394-95; 397;
» 398; 446.

Libro I.

Studi e bozzetti su argomenti di varia e generale letteratura.

I.

Prosa contemporanea.

Quanti mai oggi, fra quelli che più sono in voce di scrittori e di artisti, sanno indugiarsi con sapiente industria di lima intorno a un periodo classico?

Quanti mai, anche fra quelli che, studiosissimi ricercatori delle tradizioni dell'arte nella nostra storia letteraria, hanno autorità grande di critici dotti e acuti, sanno attingere da' lor scrittori meglio disaminati, elementi e materiali e forme per una prosa forbita ed elegante nell'agevole e ricca italianità dello stile?

Quanti mai de' giovani anche migliori ch' escon fuora novellieri e bozzettisti da' nostri instituti classici (neppur parlo delle scuole e degl'instituti tecnici, nè di altre *case di cultura*), mostrano, nella foga dello scrivere e dello stampare, anche un accenno alle nostre classiche tradizioni dell'arte?

È proprio innegabile che, così nella prosa come nella poesia, l' odierna *grafomanìa* italiana segna un vero e desolantissimo decadimento.

Tolti il Carducci, che — mirabile e inimitabile esempio — prosegue costante e con aria sana di *modernità* il classico culto della forma, e, a non breve

distanza, altri pochi, i più de' nostri non possono avventurare alla posterità sola una pagina che possa reputarsi perfetto modello di stile.

Altri potrà per avventura, e a bella prima, tacciarmi di troppo rigido *esclusivismo*, ove sol noti e consideri alcuni pregi veramente notevoli ma insufficienti, e a cui devono più che venti scrittori la lor fama di artisti.

Mi spiegherò meglio, e, potendo, senza frasi. Non vo' dire che in Italia non abbondino, anc' oggi, letterati pur egregi od illustri come prosatori: non vo' dire che i più de' critici nostri non scrivano agili e corretti: neanche vo' affermare che parecchi giovani, veramente ammirabili in certa nativa e ridondante spontaneità e freschezza di stile, non conservino pregi di prosatori non volgari.

Siamo d'accordo.

La prosa contemporanea la quale — volere o non volere — è proceduta per diritta linea, ma sotto dati punti di vista, dall' inimitabile modello manzoniano, ha certamente, se non la purezza e la proprietà della lingua, se non la finissima e complicata architettura del periodo, se non la vigorosa e densa plasticità dello stile, un più libero e disimpacciato andamento nell'arte, andamento che la classica prosa - bisogna pur dirlo - non ebbe così spontaneo e immediato. Ma son elleno sufficienti, per uno stile organico e finito, le scarse doti della prosa contemporanea, almeno come la scrivono i più de' nostri, troppo assidui cooperatori alla coltura odierna?

Alla prosa italiana contemporanea, perchè sia compiuta, manca il *culto della forma* nelle classiche tradizioni dell' arte.

E vorrei ragionarne così.

Il pensiero — non importi considerarne il contenuto — si svolge e moltiplica nella mente, almeno quand'è complesso, di parvenze molteplici e diverse, e n'esce colorato come da un' iride di luce e con gradazioni ed isfondi sì vari e ricchi di contorni, da parere — — starei per dire — quasi un *caleidoscopio* di splendori e di riflessioni ottiche.

Un grido di dolore, un accento d' ira, un rantolo di rabbia, uno scatto qualunque del nostro dramma interiore, ha esplosioni veementi, sanguigne, vertiginose che par linguegginо serpeggiando come su per tutti i tasti della nostra lingua articolata, secondo la irrequietudine degli strappi e de' fremiti interni.

E il pensiero, com' è vario e molteplice nella raffigurazione psichica e interiore, così dev' esser ricco di movenze, di elasticità e di giunture nella rappresentazione sensibile, geometrica, plastica dell'arte. Ciò ch' è dentro dev' esser fuori, in una perfetta e lucida armonia, in una quasi matematica distribuzione di linee e di rilievi.

Il *pondo ascoso* dell'idea deve balzare con tutti quanti i lineamenti della sua figura internamente concetta. Or questa perfettissima rispondenza tra il pensiero e la forma, tra l'espressione e il concetto, tra l'imagine e la frase, tra il senso e la parola; questa fedelissima *ricreazione* esteriore del fenomeno psicologico, deve aver nell'arte, la sensibile e dinamica ripercussione vivente e immediata della visione interiore.

Questo ottennero, in grado mirabile, i classici maestri.

Che cosa sono mai dunque codeste tradizioni classiche, nella forma e nello stile?

Lo dirò subito.

*
* *

Le tradizioni classiche — lo scrissi già altrove — si compendian tutte in queste parole sole: *culto della forma*, ch' è quanto dire, lavoro industre e accuratissimo dello stile, o, ch' è meglio, *educazione aristocratica* nel portamento e negli abiti del proprio pensiero. È il *limae labor,* come dicea il vecchio Orazio, della opera letteraria, critica o artistica che siasi.

E, così, esse possono scorgersi nell' orditura squisitamente elaborata del periodo che, non con mosse comuni e consuetudinarie, ma senza innaturali contorcimenti s' atteggia e si snoda agile e moltiforme,

denso e vigoroso, scultorio e vibrante, nelle opportune trasposizioni e ne' sottili e levigatissimi giri e contorni e ligamenti della frase, delle proposizioni, de' membri. Questo fecero gli antichi, e a questo sarebbe riescito, se non l'avesse distratto la politica de' tempi tumultuosi, quell'atletico ingegno di Francesco Domenico Guerrazzi; e a questo è alfine riuscito un solo vivente prosatore: Giosuè Carducci.

*
* *

Il Manzoni, anima potentemente equilibrata e limpidamente serena, nell' uguale e pur varia concinnità dello stile, sì ben rispondente all'armonia calma e profonda del pensiero e dell'osservazione, rese in sommo grado, a simiglianza de' classici, non gl' impeti e i turbini della passione impervia al suo cuor timorato di cattolico e credente, non la magniloquenza della rappresentazione, non la nervosa elasticità e prodigalità delle forme, ma, come in vivo specchio, quell'onda corrente e soavemente mormorante che affaceasi allo spirito suo, quieto e candido notomizzatore di quel *realismo* umano che sol fu possibile dopo la tempesta del 1815.

E non stenterei a credere che il Manzoni, pur rimanendo fermi gl' ideali suoi nell'arte, avrebbe rivelato, in tempi diversi, quelle grandi qualità dello stil classico, ch' egli mostrò di emular sì bene nelle sue poesie giovanili, mentre faceva le sue prime armi alla bella scuola del Parini, quando cioè scrisse il poemetto *Urania* e il carme in morte di Carlo Imbonati. E con altra tempra di carattere, con indole più accesa ma non meno virile, sarebbe riescito prosatore intimamente classico, e ci avrebbe reso così tutti i caratteri di quello stile e di quell' arte, non senza mescolarli alle correnti più mosse dello scrivere moderno, che giovine seppe attingere con tanto gusto da quel vivaio di cultura che furono i circoli di madama Helvetius, e di madama Cabanis, ad Auteil.

*
* *

Con questo vo' dir soltanto che non è giusto mettere innanzi e invocar sempre il Manzoni quasi a scusare la puerilità e manchevolezza della prosa vivente, tutta nervi ma senza muscoli, tutta lascivie e rammollimenti ma senza palpiti e sangue.

L'avvenimento della prosa *femminina* a' tempi nostri fu il portato della corruzione della vera arte manzoniana, fu come il logico procedimento della impotenza de' falsi imitatori dell' insigne lombardo, che riman tuttavia inimitabile esempio di quel che sarebbe riescita una prosa nuova, in Italia, dopo il ritorno ascetico del 15 e dopo la tempesta della rivoluzione, se l' unità italiana avesse potuto evitare tanto decadimento. E quindi, nell' arte de' nostri, permangon tuttavia alcuni caratteri *primigenii*, alcuni elementi *potenziali*, sto per dire, di quello stile allo stato *greggio*: vi manca l'aristocratica finitezza e l' industria sottile di quella tecnica meravigliosa.

E mentre il Manzoni si mostrò sempre come incontentabile dell'assiduo e tenace lavoro di lima per meglio rispecchiare il pensier suo, i nostri, pur contenti della massima volgare: *Scrivete come parlate*, si lasciano andar troppo solleciti alla fretta, a quella fretta *che*, come dicea Dante, *l'onestate ad ogni atto dismaga*.

E così, se il grande lombardo andò riguardoso nella elezione de' materiali e delle forme, i nostri accettano ogni più brutto gergo dialettale o di gazzetta, e scrivon senza nesso di giusti legamenti, senza varietà di lucida orditura, ben paghi d' esprimersi, com' essi dicono, *alla buona e senza retorica*. E così, se l' uno riesce nitido e trasparente, gli altri si mostran vaporosi e ondeggianti; se l' uno è proprio e semplice e ingenuo, gli altri son puerili, prolissi, ineleganti, pedestri: se l'uno raggiunge finissimamente nella piana e cristallina euritmia della forma, nella matematica e proporzionata architettura del periodo, nell' uguaglianza mirabile dello stile, le varie mosse e sfumature del pensiero, le diverse adombrature dell' imagine, gli

altri bamboleggiano con uno stil misero, rattrappito, stereotipato e ch'essi acconciano a tutte le idee, a tutti i fantasmi, a tutte le situazioni. Tale è la differenza!

*
* *

Ora un logico e non esclusivo ritorno al Manzoni e, con sempre in mano questo prezioso modello, agli esemplari migliori de' classici nostri, non senza una sana nutrizione di greco e di latino; un ritorno, dico, al Manzoni, che scaltri di movenze nuove e più correnti questa lingua italiana che al Byron parve come una *musica favellata*, e, nel tempo istesso, alle tradizioni più intimamente classiche de' secoli o periodi migliori della nostra lettetatura, un tale ritorno, dico, sarà certo un grande bisogno del nostro avvenire letterario.

Il Manzoni solo, non basta. Il grande lombardo, ancor pieno la mente delle influenze umanitarie e filantropiche della cultura francese, dedusse dalla letteratura di Francia quel che all'arte classica mancava o non prevaleva, cioè un più libero e spedito andamento dello stile nell' arte; ma, sì pel carattere suo, sì per l' ideale religioso che proseguiva costante, sì per colpa de' tempi, non trasfuse nell'arte quell'anima e quella vita, quell'orchestra di suoni e di armonie, quella varia e sottil compagine dello stil classico antico: egli, simiglievole in ciò a ogni grande novatore — vo' dirlo colle parole efficaci del primo prosatore vivente — *come si fu impossessato di quello stile, lo stancò colle furie delle carezze di un primo amore.*

Or quale sarebbe invero l' ideale da raggiungere in fatto di stile?

Mi si si permetta ch' io lo dica colle parole d' un altro novator grande, del Carducci, che ce ne dà esempi mirabili e viventi.

Il Carducci scrive:

« Nè parrà audace per avventura il congetturare che l' Italia tutta fosse per tenere dell' industre e sapiente eclettismo romano, della contemperazione artistica che l'Italia tutta fece nel secolo decimoquarto e

decimosesto tra l'antichità e il medioevo. Ella sarebbe chiamata a trovar la *sofrosine* classica delle letterature surte o rinnovate dalla rivoluzione » (*)

Non si può dir meglio!

E nella prosecuzione di tale ideale, soggiungo io, non avrebbe parte ultima, per quel che concerne lo stile moderno, la efficace influenza dell' immortale autore de' *Promessi Sposi.*

Così potrà esserci dato di aspettare il *Verbo* dell'arte futura, nella poesia e nella prosa.

Ma per raggiungere, almeno in parte, tale ideale, ci è pur bisogno di rialzare di molto, nelle nostre scuole e segnatamente ne' nostri instituti classici, il troppo basso livello della cultura classica e nazionale.

Potremo almeno sperarlo?

(*) *Carducci - Discorsi letterari e storici* - pagg. 317 - 18, Bologna, Zanichelli, 1889.

II.

Per l'avvenire del Teatro Nazionale.

Camillo Antona-Traversi, l'applaudito autore delle *Rozeno* e l'industrioso ricercatore delle memorie leopardiane, proponeva pur di recente, come utile preservativo al rialzamento delle sorti e all' avvenire del teatro nazionale da tempo caduto sì in basso, una « commissione di lettura drammatica » o almeno, prima che questa si venisse man mano organando, il giudizio illimitato e sincero, intorno alle opere italiane, d' uno de' nostri critici teatrali più insigni, sul quale questo o quel capocomico riponesse fiducia maggiore. Così l'uno potrebbe, secondo il bisogno, designare scortamente il critico suo che giudicherebbe in *prima istanza:* l' altro giudicherebbe in seconda; ma, di comune accordo, tutti e due porgerebbero agli autori quei consigli e suggerimenti che fossero del caso, e, con avvisato criterio, si metterebbero in guardia contro le animose e pedestri riprovazioni e anche contro le appassionate rappresaglie della platea e della stampa per difendere l'opera immeritamente naufragata, quando ne fosse il tempo. Parecchi hanno accolto con plauso la proposta che — a parte l'ottimismo di chi primo la concepì — si presta a facili attacchi e a giudizi molteplici e diversi. Ma un pò discorde m' è parso il parere d' un critico arguto, di Fedrigo Verdinois, il quale, nel n.° 213 del *Mattino* di Napoli (14-15 ottobre 1892), con uno scettico risolino fe' boccucce alle buone intenzioni del Traversi, e conchiuse testualmente così: — Una delle due: o voi credete che il teatro sia una

cosa seria e che giovi al così detto « avanzamento de' lumi » o non ci credete. Se no, lasciamo andare e parliamo di altro; se sì, è lecito desiderare che il Governo si occupi anche di cose serie e che il ministero della istruzione pubblica metta anch' esso la mano a quest'illuminazione. — Ma, ahimè, sono scettico anch'io, e non credo neppure alla illuminazione ufficiale per parte dello Stato dirigente! Non credo affatto all'intervento e all'utile cooperazione di quel pubblico illuminatore che, assai povero di bilanci, non riesce a divenir neanche un buono e operoso ministero della pubblica istruzione in Italia! A proposito, appena il Martini venne assunto al Ministero della Pubblica Istruzione, si fe' circolare forse ad arte la voce ch'egli intendesse pôr mano a questa illuminazione. Tutti allora, sapendo essere il Martini un commediografo insigne e un geniale artista, trepidarono di speranza e gettarono all' aure un accorato sospiro. Ma la voce venne subito smentita. Era naturale. Nient'altro ci vorrebbe che questo cataplasma a ristorar le membra consunte della vecchia inferma! e pur questo ci vorrebbe a consolar le condizioni della povera Minerva italiana!

La illuminazione ufficiale, checchè altri ne dica, in ogni libera manifestazione dell' arte, se non certo nociva è stata sempre assai poco feconda. Questa di voler sempre far capo allo Stato, per curar quello ch' è difetto de' tempi, è una malnata tendenza degl' italiani, che, non avendo vitali succhi in terreno vergine, impetran la cura artificiale del Governo che, second'essi, dovrebbe entrare in tutto, sino a modificare, trasformare, innovare le tendenze e lo spirito estetico dell'età. La Commedia muore? Lasciamola pur morire in pace! Il Carducci, con intimo senso del vero, in una succosa noticina apposta alle *Odi Barbare,* fin dal giugno 1877 scriveva: « il dramma agonizza, e i troppi medici non lo lasciano nè meno andare in pace ». — Dopo quindici anni il dramma, di cura in cura, agonizza ancora, e per godere ancora il teatro si è ricorsi a Enrico Ibsen: di Francia si è passati in Norvegia!

Ma che Francia! che Ibsen! che Norvegia! L' arte drammatica muore!

*
* *

Ma io vo' scendere in campo anche più pratico e oggettivo. Si può mai parlare d' innovazioni senza prima pôr l'occhio alla vita? Ove attinge il drammaturgo la inspirazione immediata all'opera sua? dallo Stato, dalle « commissioni di lettura », dal giudizio de' critici, o dall'ambiente? non è dall'ambiente ch'egli, quasi senza addarsene, per istintivo bisogno dell'anima e delle facoltà, deriva le sue figure, coglie e ricrea le filiazioni del suo spirito, attingendole come da una *voce per sè stessa mossa?* È inutile illudersi: quando il soffio animatore del tempo non avvia e dispone l' artista, come per inattesi incentivi, a idoleggiare e insieme a fecondare le creature che gli si offrono spontanee e immediate per ogni sbocco e su per ogni via ove gemono o ridono brandelli di anime e di cuori, è impossibile ch' egli le rifletta in sè per un ripiegarsi violento delle facoltà specialmente inventive intorno a un reale che non spiccia fuori da native sorgenti, ma si devolve per forza da alvei artificiali e da scaturigini sterili. È dal *clima storico* - come il Trezza avrebbe detto - che ogni forma d'arte germina e si feconda connaturandosi nelle coscienze disposte: è nell' aria, negli echi della vita, per entro le sinuose compagini del tessuto sociale, dappertutto, che lo scrittore fiuta e respira gli stimoli e gli assilli dell'arte e della creazione geniale. Quando questa pervadente influenza non lo attira ed avvampa come in un lavacro d' affetti incandescenti, tutto è vano: potete indurlo a sagaci e industriosi tentativi, ma l'arte se n' è ita, e, per quanti sforzi altri faccia, in quel *clima suo* non torna più: riman materia greggia. Certe forme spariscono così, e allor sorge la critica delle forme; e questa critica - una forma ella stessa - vuol dire che quelle forme, che ne sono il contenuto, son proprio finite. Il De Sanctis, quel genialissimo

critico napoletano nè letto nè inteso da' sacristanelli e da' manifatturieri mestieranti della spicciola critica odierna, in un breve e originalissimo suo studio sulla *Scienza e la Vita* ricordo che pensava così: la Scienza vive a spese della Vita: muore l'arte e allor ne sorge la critica: muore il tumulto eroico de' popoli, e allor ne sorge l'istoria, e Plutarco interroga le tombe de' grandi morti: muore la pratica esperienza sociale ed umana e allor ne sorge la filosofia. Ci siamo. Agonizza il dramma, e i troppi medici non lo vogliono lasciar morire in pace.

*
* *

Ancora. Il *clima storico* d'una determinata forma, la quale in quel suo dato e attuale momento psicologico ha il suo svolgimento e il suo *divenire* sino a che maturi alla perfezione suprema per poi necessariamente decadere, non è mai il *clima storico* di tutte: ogni forma organica vive sempre a spese di alcune altre decadenti. È vero che nel 500, come ne' grandi secoli per eccellenza artistici e universalmente estetici, posson fiorire tutte quante; ma sempre alcune o parecchie rimangon la riflessione puramente estetica e nient'affatto psicologica delle medesime ben vissute in periodi o climi proprî: così la epopea o il romanzo cavalleresco nel sec. XVI. In questi secoli è sol vivo il bisogno dell'*arte per l'arte*, la quale non è certo una funzione visceralmente organica che abbia contenuto e virtualità in tutte le vere fonti della vita universalmente vissuta: quegli uomini amano e ricercano il bello in tutte le sue forme, anche nel fantasmagorico talvolta, anche nel fattizio e nel convenzionale, appunto perchè amano il bello per il bello, e null'altro; e quest' estetico bisogno è anch'esso una forma, un distintivo peculiare di quell' età, un clima tutto proprio, un centro in cui si appuntano tutt'i gusti dell'ambiente. Il bello, così inteso, è in questi periodi forma e spirito a un tempo; ed è naturale che in essi prevalgano meravigliosamente le forme a danno del-

l'alto contenuto psicologico. Ma in altri ambienti, secondo le particolari manifestazioni della civiltà, cioè secondo che questa s' inalza o s' abbassa ne' cicli evolutivi sopravvenienti e trasformantisi in novi organismi di climi storici, son poche le vere forme che vi si svolgono. Ne' periodi di transizione scadono tutte e s'incrociano arruffate e confuse, o, come appunto nel nostro , s' abbattono informi di fronte al prevalere della scienza, la quale pervade tutte le fonti della vita e, grado a grado , essicca le vergini sorgenti dell' arte. Benissimo il Carducci nello scritto citato: — Tant' è: a certi termini di civiltà, a certe età de' popoli, in tutt'i paesi certe produzioni cessano, certe facoltà organiche non operano più. —

*
* *

Ritorniamo al dramma, che , come tutte le forme dell' arte, ha il suo *divenire* e anche il suo disparire di fronte al risorgimento di altre produzioni. Esso ha vigore e svolgimento in età nelle quali freme e turbina la vita, psicologica e reale, de' popoli: allora questi o s'agitano violenti per colorire e raggiungere ideali omai maturi, e s'avventano ribelli al conquisto della libertà, dell' indipendenza, dell'avvenire economico, dell'uguaglianza; o si movono animosi nel pugilato vivo e nell'accesa propaganda delle idee e delle aspirazioni generali da un pezzo escite dal fattizio cerchio della retorica e dalla ideologica utopia politica e sociale, e ormai fuse e conflagranti nella conscienza universale del tempo. Qui è generale agitazione d' idee, e lì è insurrezione d'uomini che, alla lor volta, alle medesime idee s'abbrancano, operando fecondi nel conflitto della vita pratica. Il dramma si svolse in Grecia tra le guerre civili: in Francia e in Inghilterra tra le guerre quasi fratricide della cristianità, promosse dalla riforma in antinomìa col cattolicesimo: in Francia, dopo l'aureo secolo di Luigi XIV, dopo l'olimpico ciclo d'arte del Corneille, del Moliere, del Racine, del Regnard, l'arte gladiatoria e tribunizia

del Diderot, un de' precipui cooperatori della Enciclopedia, fe' presentire i brividi della rivoluzione sociale del 1889. Ecco la vita, il *clima storico* del dramma.

*
* *

Or dunque, che c'è mai, oggi, in Italia, che accenni a un vero movimento d'idee, a una seria agitazione di principî comuni? Nulla, nulla, nulla. Il popolo italiano — quello che veramente dicesi *popolo*, — ormai stracco e indolenzito, assiste quasi impassibile allo svolgimento della cultura, della politica, di tutto: i pochi partiti anarchici, con variopinta leccatura di socialismo, hanno vita e fermento solo in Romagna e in Lombardia, e, all'infuori dei radissimi crocchi retoricamente repubblicani, qua e là disparsi nelle rimanenti regioni d'Italia, non abbiamo una vera utopia socialistica o anarchica nel cuore della Nazione. Nella stessa Romagna il movimento si riduce a una spiccata e assoluta opposizione all'attuale forma di Governo, e non a un ordine di principî eminentemente sociali; chè anzi di questi gli anarchici romagnoli si servono per combattere unicamente il partito dell'ordine: essi mirano diritto allo scopo immediato del loro ideale essenzialmente politico e che ha qualche fiammolina sprizzante dalle nobili tradizioni del gran partito mazziniano, sorpassato dalla evoluzione de' tempi. Sicchè il repubblicanesimo di Romagna non ci rappresenta un grande veicolo d'intenti comuni a tutta la Nazione; e anche le poche idee che parrebbero avere qualche propaganda, sono ancora arruffate, volubili, incerte, nè sono uscite del tutto dal vuoto olimpo delle teoriche. È vero che si agitano alcune, ancora intricate, questioni intorno al capitale e al lavoro, ma anche esse par che non movano universalmente la coscienza di tutto il popolo italiano, e solo si vedon conciliate alla politica dirigente che co' soliti palliativi vorrebbe

tradurle nella pratica sociale. (*) E, in fatto di cultura, non vi fu mai periodo nel quale gli animi si fosser trovati sì neghittosi e indolenti come nel nostro: quel piccolo soffio intellettivo che avanza lo respira soltanto la borghesia grassa: in generale, per quel malessere che tutti pervade dinanzi a' problemi sociali non bene ancor fermi e sicuri, per quel manco di bisogno estetico che si manifesta nel tempo, siamo invasi dalla mania del brutto, dalla febbre del deforme; e, naturalmente, come all' ebbro ogni sorta di vino piace, così il popolo italiano, da gran tempo respinto o deviato da' grandi godimenti intellettuali, si lascia andare a sùbiti entusiasmi e come a un parossismo nevrotico di adorazione dinanzi al superficiale e al caduco, dinanzi all'arte, che passa. Un popolo che all'*Otello* di Verdi concede solo un gran successo di stima, ma batte invece con fremiti convulsi le mani alla *Cavalleria Rusticana*, dà il segno più alto della sua impotenza estetica e del suo senso artistico depravato: è in questi momenti fugaci che salgono repentine alla gloria di capolavori le più grette manifestazioni del mediocre. Sola una manifestazione veramente seria accenna a mantenersi in vita: la critica nella scienza e la scienza nell'arte e nelle altre umane discipline sperimentali. Or questo appunto dimostra che, secondo quello che dianzi dicemmo, la povera arte, se n'escludi soltanto la lirica individuale, se n'è ita, ed è follia il volerla risuscitare. Quando nel suo tempo l'uomo denuda le sue piaghe e, bisognoso di profondarsi nel suo interiore, diventa il critico e il medico di sè stesso, allora la produzione spontanea, la elaborazione disinteressata e immediatamente inspirata, cioè non riflessa, non può rivivere più, *per la contraddizion che nol consente:* arte e scienza son due termini opposti, contraddittorii. Altro dovrei dire sul positivismo borghese e sul bottegaio e mercantile gusto del tempo; ma basta.

(*) Questo io pensava ben sette anni fa: ora devo confessare che il movimento si è di molto dilargato nell' Italia segnatamente superiore.

Or dato questo ambiente sì avverso al dramma, è impossibile che lo Stato, che comitati permanenti, che « commissioni di lettura », che giudizii e consigli di critici anche sommi valgano a infondergli lena e vigore: potete soltanto prolungar la esistenza del mediocre, ma è inutile sperare nel classico risorgimento e anche nella progressiva vitalità d'una forma d' arte che muore. Lasciatela morire in pace. Se no avrete la scienza invece del dramma. Questo lo vedete da un pezzo. Per opera di Emilio Zola, il romanzo vien fatturato ne' gabinetti di clinica, e, di tanto in tanto, ascende agli onori del palcoscenico. Così un francese molto più illustre, pur ieri morto, il Renan, volle innestare, con fermo intendimento critico, la scienza delle religioni al dramma, e scrisse la *Badessa di Jouarre*, che, dopo un successo di stima, finì, e fu l'opera più mediocre di quel felicissimo ingegno. Oggi abbiamo l'*Ibsen* del quale ha parlato sì bene, su questa medesima rivista, Romolo Prati. Oh! la smania di voler drammatizzare la morale e di predicarla su le scene — cosa unicamente possibile, ma con danno dell'arte, in tempi nei quali ogni forma di cultura è un arnese di battaglia morale e materiale, come il 1848 e altri anni di poi in Italia — sarà, nel drammaturgo norvegese, un forte tentativo che applaudirete per un pezzo, ma è la morte, la ossessione del dramma, che sol rugge nel cervello ma non sanguina nel cuore delle moltitudini. È un pregiudizio che procede dal difetto de' tempi.

Ma dobbiam chiudere i teatri? No, certo. Tornate all' antico, e contentatevi. Quando siete impotenti a far meglio, rinnovatevi ne' lavacri della grande arte, che non muore. C'è tanto dell'antico ancor vivo! Ma noi crediamo ancora in qualche cosa: vogliamo produrre! Volete produrre? Sta bene. Producete! Ma allora inspiratevi almeno a quel po' di vero che comincia a divenire conscienza nazionale. Ascendete! Strappate all'anima de' tempi quel po' di luce fioca, quel barlume di vero che comincia a serpeggiarci d' intorno, e, senza rinnegare le grandi tradizioni

dell' arte sana, scrivete. Avete una questione sul capitale e sul lavoro? Vivaddio! fatela palpitare su le scene. E siate benedetti! Prendete dal tempo quello ch'è intima conscienza del tempo, e uscite dal brago e da' gabinetti d'ostetricia. Voi, Camillo Antona-Traversi, che avete gran volontà di fare e vero talento d' artista, siate incurioso degli altri e dell'avvenire dell' arte, ma per esclusivo conto vostro, tentate: potete fare qualche cosa anche superiore alle vostre meritamente applaudite « Rozeno ». Ognuno che abbia vera voglia di lavorare, lavori di buzzo buono, e dimentichi la critica, per carità, dimentichi lo Stato, dimentichi le *Commissioni di lettura*, dimentichi tutto: trovi in sè gl'impulsi e gl'incentivi all'opera propria. Libero, senza pregiudizio, disinteressato, s'inspiri al tempo, e ne faccia circolare la vita nell' anima sua, e dall'anima sua nell'arte. Chi sa allora? Potrà darsi che, con questo lavorio indipendente, individuale, produttivo, avremo trovato uno scorcio di via buona. Ma intanto l'artista dica a sè stesso: *incipït a me vita nova*.

III.

Novelle. (*)

Sotto questa intitolazione un artista insigne, Luigi Capuana, nel numero 18 (annata 1887) del « Fanfulla della Domenica », segnalava alla pubblica lode due giovani novellieri poco noti alle lettere: Federico De Roberto e il genovese Zena, autore il primo di un libro di novelle che porta il titolo « La sorte », il secondo di « Storie semplici ».

Ma, sotto la medesima intitolazione, io vo' dire qualcos' altro: discorrere cioè, ne' limiti d' un breve articolo, delle vigenti condizioni della novellistica contemporanea e dell' indirizzo ch' essa dovrebbe avere perchè veramente risorga, valendomi de' miei poveri studii intorno all' argomento.

Pare che, da qualche anno, cominci a scadere l'abbondanza strabocchevole e morbosa degli *elzeviri* e delle poesie da alcòva; chè anzi, fra' pochi che scrivon tuttavia de' versi, non mancano di quelli che, come il *Cesarèo,* il *Mazzoni*, il *Ferrari*, il *Marradi* e qualche altro, ci manifestano come un ritorno alle sane tradizioni della vera e grande arte.

Invece le novelle, più c meno insulse o scipìte, se ne togli qualche notevole esempio, non accennano a finire, ma parmi che, con disdoro non piccolo del-

---

(*) Questo capitolo fu pensato e composto più che dodici anni fa; ond' esso — é quasi inutile dirlo — mostra ancora certa leggerezza, così di forma come di pensiero, ch'è della gioventù non ancora ben ferma. Del resto lo ripubblico, perchè il fondamento critico di esso mi pare ancora giusto e opportuno.

l'arte nostra, sempre più aumentino nella lor produzione quantitativa. Ed è male. Chè anzi mi è dato sorprendere un caso veramente curioso. Nell'atto che i veri e grandi artisti, come il Verga, il Capuana, Salvatore Farina e qualche altro, sembra che si vadan come allontanando dalla produzione, ecco i giovani italiani — e i ginnasi ed i licei ne forniscono un numero considerevole — prendere animo dal silenzio dei loro maestri a scriver vertiginosamente novelle e bozzetti su la stampa periodica e pei libri.

Or guardiamo che cosa valgano, e qual parte rappresentino dell'arte italiana, queste novelle.

Anzitutto i novellatori odierni, in generale, mancano addirittura d'una qualità artistica grande ed essenziale: la pienezza vigorosa e larga della rappresentazione in una forma elegantemente corretta.

Lo stile, è vero, corre limpido e piano, ma, ne'più, è un po'troppo svenevole e cascante, stile che rinnovella, in tempi che dicono di rigido *verismo*, le slavature lambiccate de ' peggiori tempi della scuola romantica allorquando questa, senza nessuno attrito sociale, divagò dal vero e cercò nella mobile e vaporosa idealità il contenuto e le forme. Ma questo stile non ha nulla che ricordi, anche alla lontana, quella vispa e festiva vivacità briosa e umoristica del Sacchetti o quell' ondeggiameuto largo e ridondante, nei luoghi e nelle parti sue migliori, della novella boccaccesca, nè quella vigorosa e ben nutrita morbidezza e facilità di qualche grande prosatore o prosatrice francese di questi ultimi tempi.

La novella, perchè veramente risorga, ha bisogno, a parer mio, che si rinsangui di una vera e larga cultura classica, attingendo dall' antico quelle forme e quei colori, que' tipi e quelle movenze, que' rilievi e que' caratteri di rappresentazione che è bene rinnovellare, adattandoli al gusto contemporaneo e alle assuefazioni particolari del presente momento storico nella vita propriamente nostra, cioè intimamente italiana.

Ora, questa cultura classica è quella che manca ap-

punto a' nostri novellatori i quali, come se fosser disposti sur una falsariga come tanti tipi da marionette, si rassomigliano tutti, e in tutto: uno è il congegno meccanico che li tira e li move ne' lor diversi atteggiamenti o nelle loro smorfie imitatrici. Messe in un fascio tutte le novelle italiane dell'ultimo decennio — salvo, s' intende, alcune eccezioni notevolissime — è ben difficile trovarne dieci che abbiano, non dico un po' di originalità, ma quello che può dirsi il carattere distintivo della tempra d' uno scrittore o la *tonalità* di un' opera d' arte. Chè anzi, in grandissima parte, la novellistica italiana contemporanea può dirsi la rifusione, in mille guise diverse, d'una novella sola, cucinata con diversi ingredienti e rimaneggiata, con di più l'appiccico di due o tre movimenti o situazioni convenzionali, da' diversi scrittori italiani i quali par si pompeggino troppo in questa scimiotteria stereotipata di un medesimo tipo e d'uno stessissimo modo di rappresentazione.

Di fatti, prendete pure due novelle le quali abbiano, per ciò ch'è forma e per ciò ch'è contenuto, una tal quale differenza e diversità; ebbene, non ci vuol molto a dimostrare che il periodo si snoda allo stesso modo e coi medesimi ligamenti, che la lingua è, su per giù, la stessa, cioè poco corretta e punto italiana, e che il movimento dello stile è, salvo alcune accidentali differenze di composizione, mirabilmente identico. Non mai com'oggi la stereotipia nell'arte ha raggiunto proporzioni così alte e paradossali, e non mai come oggi — è un bel caso! — gli scrittori han gonfiata la voce sulla originalità, più o meno, d'un'opera d'arte!

Ma veniamo, chè n'è tempo, a un altro ordine d'idee.

É inutile ch'io dimostri come il nostro, in fatto di produzione artistica, è un periodo di grande scadimento, e come la novella, questo portato fecondissimo e originalissimo d'oltr'alpe, non è proprio nostro e poco si attaglia al genio paesano dell'arte nostra. Le fonti del *Decameron* — fu dimostrato da molti critici, insigni, e segnatamente da *Marco Landau* — sono

tutt'altro che del Boccaccio e italiane, e lo stesso può dirsi, quasi, del *Sacchetti,* del *Lasca*, del *Firenzuola* e d'altri molti.

L'italiano non è un popolo nuovo, come quello che vanta una civiltà troppo antica e tutta sua, una civiltà esaurita omai più nel campo dell'azione che in quello ideale; il perchè, prima e dopo il *Medioevo*, la nostra arte altro non fu che il rimaneggiamento di elementi e contenuti non originali, ma che ci vennero dal di fuori. E i nostri grandi novellieri rifoggiarono italianamente — e dovrei dire *toscanamente* — cònti, avventure o leggende passate e trascorse di mezzo a mille redazioni straniere, alle quali altro non dieder di nostro che la forma, una forma latinamente classica ed elegante. Potrei meglio dimostrare, con molti altri argomenti, la inferiorità e la nessuna originalitá della novella italiana.

La novella ne' popoli colti, è il prodotto, elaborato e riflesso, di età intimamente artistiche e aristocraticamente foggiate, come il Cinquecento in Italia: in esse l' arte non è sempre il rispecchiamento limpido e fedele della vita attuale, della *temporaneità* del momento storico, ma sì uno svago, un semplice svago dello spirito inteso a cercare gli allettamenti dell'animo nella riproduzione, un po' grottesca, del reale, sia questo anche d' altri tempi o d' altre civiltà. — La novella è fatta unicamente per dilettare società molli ed oziose le quali, lungi da' grandi rivolgimenti politici e sociali, amano ricrearsi anche per mezzo dell'arte, la quale in simili condizioni è veramente fine a sè stessa: in questi periodi abbiamo ciò che dicesi appunto *l'arte per l'arte*. Ora la novella altro non è che un semplice ricreamento dello spirito, senza nessun bisogno etico e morale, e appartiene a *momenti* storici tranquilli e calmi com'è appunto il nostro. Perciò io credo che sia consentaneo al nostro tempo il voler recare un tal quale rinnovamento in questa bella e dilettevole manifestazione artistica, chè anzi i tempi le si volgono, più che prima, opportuni. Ma io penso che, a volerla veramente rinnovellare,

i nostri abbian bisogno di studiare i grandi modelli stranieri e, con questi, gli esempî dei nostri più grandi novellatori, riproducendo alla stregua e sotto la guida de' suddetti esempî e modelli quel po' di vita che ricircola ne'brevi limiti d'un villaggio, d'una cittaduzza di provincia, d'una regione, e coi colori, diciam così, locali. La novella, insomma, io la vorrei democratica, cioè la espressione, viva e immediata, della plebe e della picciola borghesia de'nostri monti: la vorrei dunque, per dirlo con una parola d'uso, affatto *campagnòla*.

E a così farla, e in gran parte v'è riuscito a meraviglia, ha pensato quel poderoso ingegno di Giovanni Verga. La costui novella siciliana è la vera novella *campagnòla*: quella vigorosa e nervosamente plastica rappresentazione dei costumi e delle passioni di que' rozzi isolani, quella grande arte di scolpire, a tratti rapidi incisivi corti, come in un quadro solo e con contorni netti e precisi, una moltitudine di fatti, coloriti e delineati come non si può meglio; tutto questo, dico, è, nonostante le opinioni contrarie di molti egregi scrittori, un singolare esempio della novella locale e propriamente nostra. Ora, il Verga, pur serbando alle sue novelle il colorito locale, dovrebbe essere, per la forma e le dizioni e i costrutti, men regionale e più italiano, men siciliano e più nazionale. Ove la sua novella venisse rinfrescata alle pure e grandi sorgenti della nostra grande arte antica, essa sarebbe, a parer mio, sotto tutti gli aspetti originalmente perfetta. Il difetto del Verga, cui molti negano a torto fin la conoscenza della grammatica, è di voler rappresentare con modi e forme quasi dialettali, con frasi ed espressioni e ligamenti troppo native, l'ambiente selvaggio della sua isola. Ma no: dia pure, il Verga, alla rappresentazione il colorito denso e crudo della sua Sicilia, rappresenti quella vita colla nervosità scultoria d'un grande scrittore qual egli è senza dubbio, ma, più che catanese, si serbi italiano nella forma, altrimenti la novella sua non sarà nazionale mai. Questo io penso, e perciò consiglio i giovani perchè, senza scimiottarsi fra di loro, studino bene

il paese ove son nati e ne rappresentino novellando i costumi, le tradizioni, le passioni, i caratteri diversi, ma risalendo — badino bene — a quella rappresentazione ch'è intimamente letteraria e nazionale; e per questo si fortifichino di larghi e sodi studî classici. Ma essi, oggigiorno, i classici non li conoscono nemmeno, e leggon troppo i libri modernissimi e contemporanei ; ecco perchè l' arte loro , fatta sulla falsariga di alcuni buoni scrittori odierni, è una stampiglia; a questo modo non potranno essere artisti mai , ma , tutt' al più , fotografi, abili copisti. L' esempio da seguire sia per essi il Verga, ma il Verga, com' ho detto già, corretto, il Verga finito; e perciò per la parte manchevole della novella del Verga, io offro loro un raro e mirabile esempio nel Carducci narratore e prosatore. Leggano, essi, nella *Serie seconda delle Confessioni e Battaglie* quelle pagine autobiografiche, classicamente mirabili, che si intitolano « Per S. Miniato al Tedesco »: leggano nella *Serie terza delle Confessioni* medesime le pagine, non meno perfette, che si intitolano: *Il secondo centenario di L. A. Muratori*, *Giambi ed Epòdi*, *Ça ira:* in esse i giovani italiani potranno osservare quella che può dirsi, sotto tutti gli aspetti, rappresentazione compiuta d'un fatto, d'una avventura, d' una realità qualsiasi.

Si paragonino queste prose carducciane colle tante altre di certi novellatori piccinini che vogliono *russeggiare* e portare non so che rivoluzione nella novella nostra, e si ritenga pure che la novella, specialmente la *campagnòla*, perchè possa dirsi artistica, deve essere sanamente vigorosa e comprensiva, e, anzitutto, italiana, italiana, italiana. Siamo ristucchi oramai, perchè l'abbiam saggiato in tutte le salse, di questo rappresentar le cose con una forma civettolamente svenevole e femminina. — Via gli scrittori evirati! Dopo tanti sdilinquimenti, un po' di virile nervosità rappresentativa, a uso Verga e Carducci, non farà male a' novellieri rivoluzionari: dopo tanta civetteria, fa bene un po' di serietà, di serietà artistica. Ritor-

niamo all' antico , pur restando moderni : ritorniamoci per apprendervi ciò che è perenne e duraturo nell'arte, e, più che tutto, quella mirabile euritmia tra il pensiero e la forma, tra il concetto e l'espressione, tra l'idea e la sua più netta e lucida rappresentazione. Rifacciamo il muscolo, direbbe il Carducci; e, di fatti, bisogna che l'arte forte e sana trionfi contro la mollezza sporcacciona della novella odierna, sia pur *campagnòla*: bandiamo i ninnoli da salotto e le figurine isteriche: guardiamo al popolo, e rappresentiamone, crudamente ma veramente, le passioni e gli ideali secondo la maniera del Verga, narriamone anche le leggende e i costumi , come saprebbe narrarle il Carducci, e descriviamo prendendo a modello, per esempio, le descrizioni del lago di Garda e del Valdarno fiorentino , come ci è dato ammirarle nel *Ça ira* della serie terza delle *Confessioni e Battaglie*.

Non vo' parlare, e non ve n'è proprio bisogno, d'altri novellatori buoni, come il Capuana, Salvatore Farina e qualche altro fra' migliori, non indiziati di russomanìa, perchè divagherei troppo, e sarei costretto a ripetere le stesse cose. Questo potrà essere argomento d' un altro articolo: qui ho pensato di guardare, nelle sue linee capitali, la novellistica italiana contemporanea.

Ed ora altro non ci resta che concluder bene.

La novella dev'essere adunque, come la dicono oggi , *campagnòla* e locale, rinfrancata di una larga cultura, classica e antica, e di forti studi sulla novellistica straniera.

Se non che, più innanzi dissi che la novella è poco consentanea all'indole nostra, ch'è, per dirlo con parola più propria, punto o poco indigena, per le ragioni summentovate. Ora, appunto per questo, bisogna guardare ai grandi modelli stranieri, antichi e moderni , senza dimenticare i nostri del Trecento e del Cinquecento. Da' primi apprenderemo certo i modi onde la novella s'intreccia e si svolge, il processo, insomma, e l'andamento suo artistico: da' secondi la rappresentazione tutta nostra, nazionale, ita-

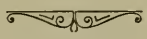
liana. Ma il contenuto attingiamolo, non più dagli altri, sì da noi stessi; c'è nelle tante regioni italiane, tanta vita da rappresentare e da coglier dal vero; c'è tante tradizioni e costumi e leggende da far rivivere nell'arte.

Guardiamo al popolo: esso dev'esser per noi la fonte perenne delle inspirazioni e de' concepimenti geniali: esso ci dee movere a pensare, a imaginare, a sentire nell'orbita luminosa della parola. E al popolo ci guidano tutte le scienze positive odierne, le quali posson dirsi l'affermazione e l'espressione della *democrazia* umana. Ogni artista vero e, fra gli altri, il novelliere e il romanziere, in questo periodo politicamente inerte e tranquillo, debbono ripiegarsi sopra sè stessi, e, senza lasciarsi menomamente sopraffare dalla servil maggioranza degli scriventi italiani, rappresentare un fatto, una tradizione, una leggenda, un carattere ch'essi colgono di bocca e fra' costumi del popolo, rappresentarlo, dico, crudamente, di scorcio e a contorni netti, riconcentrando in un quadro solo una folla di fatti o di parvenze diverse. Questo ritornello erotico del romanzo e della novella odierna è bene che s'amplifichi e si dilarghi co' vigori della varietà, e, non perdendo d'occhio l'avventura amorosa, bisogna fonderla bene con altre manifestazioni della vita popolana come c'è dato sorprenderle nella breve spera d'un villaggio, fra rozzi contadini e popolani, fra montanari, ritraendone la vita rozza e selvaggia negli urti e negli scoppii veementi delle lor passioni, de' loro sentimenti e ideàli. Ma — potrebbero dirmi alcuni — allora la novella sarà la rappresentazione, non di costumi gentili e raffinati, ma della rude crudezza della vita plebèa. No: il novellatore, pur guardando al popolo, è bene che spazi ancora nella borghesia, nell'aristocrazia, chè anzi — chi ben guardi — nelle avventure popolane non mancano mai, specialmente in fatto di galanterie amorose, il borghese e l'aristocrate. La novella, anzi, pur serbandosi popolare, dev'essere sempre il rispecchiamento della vita di questi tre stati, limitati e circo-

scritti nel villaggio, nella città di provincia, nella regione: fuor di questi limiti non abbiamo più la novella, la quale, com'abbiam detto, è d'indole rigidamente locale.

Con questi criterii, e su questa base, può risorger veramente la novella, e farsi intimamente italiana, pel contenuto e per la rappresentazione. Ma non ci dimentichiamo che bisogna rinsanguarla d'una cultura genialmente classica e nostra.

Così essa sarà la riflessione, artistica e vera, del nostro popolo; e ci farà via, a poco a poco e col metodo istesso, allo svolgimento molto più largo ed ondeggiante del vero Romanzo italiano.



IV.

L'Arte muore.

È caduto omai l'anno (1894) — assai breve intervallo nella vita de' secoli—col peso delle sue noie e de'suoi dolori, ma senza il *pondo ascoso* dell' avvenire. É caduto e si è spento, sterile, insoddisfatto, stanco, come l'uomo che chieda al suo fato anche violento l'ultima infinita pace oltre il difficile passo della vita. Ma pare che muti qualcosa nel ritmo del mondo: par veramente che qualcosa si scolori o ritorni coll' andar delle stagioni anche fisiche e ne' ricorsi delle età. Ma quanto deve durar davvero per la sconfinata marèa dei mondi il piccolo ronzìo degli umani su la scomposta argilla di questa vecchia nebulosa?

E intanto, ritraendo la stanca pupilla dai foschi e impenetrabili confini del gran mar dell'essere, volgiam rapido lo sguardo sur un punto di questa particella della terra, e proviamoci a indagare quali segni di agonia dà presso noi l'ultimo rantolo dell'arte, in quest'ultimo frammento di secolo che muore.

Ahimè, che deserto! De' giovani, quali e quanti han saputo almeno ostentare ne' lor bricioli di sapienza accattata o di morbosa affettività il nòcciolo d' un' idea o il primo barlume d' una promessa per l'arte e per la scienza, per il costume e per la vita? Essi sono ancor lì con i soliti amminicoli di bozzetti, con i soliti imparaticci di novelline e di romanzi, ove non sai se più vituperare la inanità e bassezza della

invenzione, o la scurrilità della forma, dilagante impura e lasciva per entro la morta gora delle pozzanghere nuove, in cui si crògiola la così detta lingua dell'uso vivo o manzoniano o del diavolo che la porti. Anche il 1894 fu ricco e prolifico di molta carta stampata; ma chi ora si ricorda più, anche dopo letture pazienti, di quella piccola merce infronzolita e fragrante come di bacche selvatiche, or tutta raccolta intorno a' frutici secchi solo attesi da una consolante vampata nelle ore rigide d' inverno? Niuno ora più ricorda, nè i nomi nè le cose. Al fuoco, al fuoco, o bacherozzoli morti, o poveri bachi frulli e frusti, o sgualciti cenci di Arcadia! Ma intanto, qualcuno vorrebbe rinnovar l' arte, la lingua, la prosa, lo stile, l' armonia, l' idea, la musica, il mondo: tutto; come se fosse da un solo il consolar l'umanità, tutto d'un fiato, di tante cose belle e peregrine.

Eccovi là *Il trionfo della morte*, che non è quello del Petrarca, e nemmeno quello dell' Orgagna nell'antico camposanto pisano. È invece il *trionfo della morte* del secolo. Non dirò io — sono omai sazio di ritornare su certe cose e di riparlare di certe vanità — non dirò io qui quale e quanta vuotezza, falsità e pretensione di tecnica e di contenuto è in questo romanzo, l' ultima prova provata di una forma e di una sostanza dell' arte che più non han ragione di esistere, dentro e fuori della tradizione. Rifacendomi un po' indietro, e mirando un po' alla storia della coltura, è bene ricordare che, quando per esaurimento dell' ultimo portato di una letteratura finita e della sua rappresentazione ideale, l'arte si affatica impotente ad esplorare nuovi trovati e nuove elaborazioni, oltre i confini della tradizione o di ciò che fu il finale svolgimento di un lungo periodo e processo estetico, tutta un' organica forma letteraria, tutto un genere artistico, tutto un ciclo ideale si è fatalmente esaurito. E ciò viene a rivelarsi appunto in quell' ultimo tentativo che, per opera anche di un genio, riesce alla più alta esagerazione o deviazione di forme e contenuti già vecchi, anche se quello possa destare

gli entusiasmi del senso guasto in quel confine di età in che esso appare. Questo proprio dimostra per me il *Trionfo della morte* di Gabriele D'Annunzio.

Pace, o ammiratori. Quello che è, convien sia. Nell'ultima opera dannunziana ciò che meglio seduce, lì dove più sforzatamente splendida è la linea, è roba già vecchia, voluta intormentire con affinamento artificioso da un ostinato *virtuoso* della forma che fa in arte presso a poco quello che, bella e morta la letteratura greca, fece Simmia da Rodi. E quello poi che nel *Trionfo* parrebbe nuovo o come il primo spunto d' una via sconosciuta, non è altro che contorcimento in una sottile assimilazione di uno svolgimento finito, insieme con l' infaticato studio che l' autore mette nel moltiplicare, nel distendere, nel diluire ciò che i classici seppero fare condensando con rilievo di linee e con semplicità e varietà di disegno. Alla potente e durevole *sintesi* dell'arte classica si è voluta oggi sostituire la tensione snervante e smascolinata dell'*analisi*, che m'ha l'aria di chi per indolenzimento tutto si dilati e si stiri, tra continui e prolungati sbadigli, nudo e piagato al sole. È avvenuto o sta avvenendo al *romanzo* quello che alla *commedia: i molti medici non la lasciano nemmeno morire in pace*. Che la *commedia* sia morta davvero, lo dicono proprio quelli che dovrebbero saperne qualcosa. Certo, in quest'ultimo anno i parti non sono stati molti , e , tranne i pochi che piacquero (notevolissimo quello recente del Martini, *Vipera*,) o che si fecero piacere, gli altri sono coselline così minuscole, da non valere proprio il costo di parlarne; benchè non manchi — dicono gli intendenti — qualche buona prova di qualche giovane di buona volontà. Ma nessun valoroso , assolutamente nessuno — sfido io ! chi dovrebbe esser mai? — oserebbe oggi dire che la *commedia* batta o sia per battere una via nuova. Ohibò ! si parla di compagnie drammatiche e di ruoli, di comitati d'incoraggiamento e che so io: anche il Ministero della Istruzione premia e soccorre. Oh! quando si arriva a simili aiuti o palliativi, l' arte, ch' è tutta spontanea e disinteressata,

non è più moribonda, la è bell'e spacciata. Ma pel romanzo vo' anche accennare a un fatto notevole e recente.

Emilio Zola ha compiuto recentemente un viaggio artistico per l'Italia: è stato a Roma, a Napoli, a Firenze, a Milano, e in ultimo a Venezia per salutar la patria de'suoi maggiori. Ciò all'intento di pôr termine alla promessa trilogia sua con due romanzi, *Roma* e *Pompei*, che continueranno l'altro già noto e troppo diversamente discusso, quello di *Lourdes*. Che sia o quanto valga questo, non vo' dire, e forse è inutile. Ma che saranno o quanto varranno gli altri, è facile prevederlo. E' chiaro. Quando l'artista va ricercando con industrioso amore i materiali dell'opera sua, come un amator di fòssili i frammenti dispersi di crani antichi; quando da una quasi anatomia comparata di fenomeni e parvenze esteriori si vuol dedurre la sorgente de' fatti dell'anima e della coscienza, e questa analizzare e scomporre come fa di un cadavere il notomista: quando lo scrittore, anzi che lasciarsi prendere da quanto lo circonda e da quanto con immediato soffio lo inspira, cerca faticosamente l'arte, prima o senza che questa lo inveschi o s'impossessi di lui, facendogli vibrare tutte le corde dell'anima; quando da tutta una serie di appunti, d'indagini, di osservazioni, di piccole conquiste si fa derivare una ingegnosa preparazione di materiali, a mo' di piccole gemme da incastonar poi in monili di finissimo lavoro: quando, ripeto, tutto questo avviene, l'arte è finita. Avrete l'artefice, non l'artista: l'artifizio, non l'arte. Questo è avvenuto e finirà di avvenire a tutta l'opera zoliana e al romanzo sperimentale, che non riescirà mai nè arte nè scienza, nè realità ne idealità, in quella quasi ossessione documentata ch'è l'ultima esagerazione d'una evoluzione artistica che finisce.

Quando la scienza, rotte le dighe, ha comprese di sè tutte le forme e tutti gl'instituti sociali; quand'essa ha inaridite le sorgenti della vita affettiva, è inutile apportare gli ultimi rimedi alla gran moribonda, che più non potrà dare que' fiotti di sangue che son la

vita, tutta la vita. Allora è già apparso il dominio della scienza, svoltosi il quale, risorgerà per evoluzione storica l'arte nuova. Arte e scienza sono nel precedente periodo due termini contradittorî, ma ben conciliativi nell'ultimo: allora l'una potrà abbracciare l'altra. Col romanzo dunque e col dramma finiranno anche di essere que' mostricini che ne derivano, o che li preparano: il bozzetto, il piccolo studio descrittivo, la commediola in un atto, la novella, che paion la dimostrazione più eloquente della impotenza creativa: sono l'abbozzo del brutto. Ma che resterà mai in tanta invasione della scienza? la musica forse? quella dell'avvenire? Domandatene a Verdi. Chi dopo lui la farà risorgere? Pietro Mascagni sarà mai un tùbero o un radicchio o un nutrito pollone della musica positiva? Ahimè! è anch'ella, la musica, un'altra gran moribonda, che, mancati i più grandi maestri del passato, seguiterà a vivere, poveretta, di soli spettacoli coreografici a luce elettrica o di musichette a soggettini brevi che sembreranno tanti lirici singhiozzi di un'arte che muore. Ma quale, Dio mio, sarà mai quella forma che vivrà? La poesia forse? — Vediamo.

La poesia epica e la gnomica o didascalica, la prima come elaborazione riflessa e la seconda come insegnamento e come satira, finirono col Parini e col Monti: i posteriori e specialmente gli ultimi tentativi, fra' quali quelli del Rapisardi, fatti nell'una e nell'altra forma, ne son l'estremo sbiadito esaurimento, ne son l'esagerazione voluta e meditata a spese della scienza o della passione personale. Venti anni fa si diceva che la sola lirica individuale accennasse a resistere, purchè si fosse mantenuta candida e castigata. Ma, ahimè, all'infuori di alcuni soli che son vitali germogli del vecchio tronco carducciano, che gran deserto sul morto fogliame della rimerìa odierna! Ma la ròvere resiste, nocchiuta e solitaria, su questa solitudine, e sott'essa riparano per un po' di ombra consolatrice quattro o cinque soltanto: Giovanni Marradi, Guido Mazzoni, Giovanni Pascoli, Severino Fer-

rari, i quali pur di recente (*), con melodie e inspirazioni diverse, liberarono a' venti tali gorgheggi di strofi e di canti, da parer di vivere sotto altro cielo e fra maghi sognatori di altra età. E come su da' cerchi della vita, garrula squittisce la strofettina concettosa del Mazzoni, così per l'aere molle di primavera si dondola e si culla soavemente canòra la melodica strofe del Marradi e la ballata classica e popolare del Ferrari, mentre col bulino Giovanni Pascoli incide sui cammei de' suoi quadretti la natura che piange e che sospira intorno al suo sepolcro di famiglia. *(O casa di mia gente, unica e mesta!)*.

Ma a trovare il quarto di quella famiglia mi sento sgomento. Il Rapisardi è un altro solitario che quando è veramente poeta e lascia il limo di certe inspirazioni, ritorna a un romanticismo classico che mormora e frondeggia in certi cullamenti di endecasillabi e di ottave di non pochi bellissimi quadri. Le ultime cose sue (*Giobbe*, *Atlantide*) tengon de' medesimi pregi e de' medesimi difetti. Oltre questi confini od erme dell' arte nostrana, pe' cui fossili detriti sorge a quando a quando qualche fiorellino campestre di mezzo alle acute fraganze delle salvie e de' timi (sono altri quattro o cinque dalle cui anime escono talvolta per naturale germoglio gruppi di strofi bellissime per quanto non suggellate dal magistero dell'arte); oltre questi confini, ripeto, ciò che luccica non è oro, ma soltanto un fuggevole saluto di sole su la fanchiglia. Que' facili e sùbiti entusiasmi intorno i nomi di Eva Cattermole Mancini (*Contessa Lara*), di Annie Vivanti, di Ada Negri e di qualche altra, la cui prosa mèlica in endecasillabi e sonetti è andata a finire in un fumacchio dopo i primi luminosi ondoleggiamenti di razzi, conservano appena qualche eco lontana in qualche anima solitaria invescata, più che dalla poesia, dal fascino editoriale e dal naturale rombazzo di alcune gazzette devote. Fortuna per noi che la ròvere resiste.

(*) *a.* G. Marradi, *Ricordi lirici*, Treves, 1893. — *b.* G. Mazzoni, *Voci della vita*, Zanichelli, 1893. — *c.* S. Ferrari, *Versi*, Modena, E. Sarasino, 1892. — *d.* G. Pascoli, *Myricae*, Livorno, R. Giusti, 1894.

Giosuè Carducci è intorno alla storia del risorgimento italiano e al riordinamento definitivo di tutta l'opera sua: ancora aspettiamo il commento completo del suo Petrarca (*), e, da dieci e più anni, il suo poemetto storico della *Canzone di Legnano*, di cui soltanto brevi frammenti saggiammo nella defunta *Cronaca Bizantina* del Sommaruga. Quest' anno non abbiamo avuto di lui l'annuale alcaica che da più anni era uso di pubblicare in settembre, ma in quella vece la maschia e virile prosa intorno alla repubblica di San Marino, a dispetto de' mille untuosi cenciatorelli manzoniani che, rifugiandosi sotto l'ombra amica del loro grande maestro, piallatore meraviglioso di stile, si son ridotti a scrivere colla lingua sboccata de'bamberottoli e de' ciani , raccogliendo gli avanzi di Mercato Vecchio. Che dir poi delle arti grafiche , della pittura , della scultura e dell' architettura? Non ho voglia di dirlo, e poi uscirei dai segnatimi confini dell' argomento. Ma, ahimè, che sfacelo in queste altre manifestazioni dell' arte ! che brutte statue equestri, che miserevoli macchiette , che fragilità di edifizi che sembran di cartapesta! E tutto in grazia di quel vero *che de' vati è tomba*, come diceva la buona anima di Vincenzo Monti.

Il vero? il vero? Oh dunque, entriamo nel regno soleggiante della scienza. O menestrelli e giullari dell'arte, abbassate il sipario. La Commedia è finita!

(*) Proprio in quest'anno (maggio 1899) è uscito il Commento integro del Petrarca, che il gran poeta ha compiuto con gli aiuti di un suo discepolo, Severino Ferrari.

V.

Lingua corrente e letteratura stagnante.

Abbiamo noi veramente, come già le nazioni più culte, come certo la Francia, la Germania, l'Inghilterra, un codice universale, definitivo e organico della nostra favella? Son già troppi anni che una manata di brava gente — il meglio dei nostri filologi — volsero il pensiero e l'opera a ricomporre, o meglio, a rinfrescare il gran Dizionario degli Accademici della Crusca in quel che avesse di rimorto o di men vivo dopo tanto scorrere di tempo e di forme e d'idee; ma i cruscanti novelli si messero al lavoro assai lenti, onde il lessico nuovo è ancora in via di formazione. In qual secolo si potrà mai riscontrare intero? quando forse non ci servirà più? Manca nel comporlo l'alacrità diligente e animosa con la unità organica de' criteri e degl'intendimenti metodici. Se la lingua è il gran vivaio delle forme prime, atte poi a comporre l' ordito dello stile molteplice nelle infinite parvenze del pensiero; duplice è il bisogno alla difficile compilazione perchè riesca armonica ed intera: cioè, una piena concordia di lavoro e di metodo nelle faticose ricerche, e un assicurato vaglio di tutte le voci del migliore uso toscano riflesso da tutti gl' idiomi, politi e greggi, allo specchio del latino e della tradizione classica, e in riscontro a' singoli generi e stili letterari. Sarebbe quindi necessario che in questo laborioso e paziente lavoro di crivello, entrasse il parere, il giudizio, la dottrina di ciascun componente l' Accademia, perchè da una

generale e severa disamina scaturisse il patrimonio certo della nostra lingua, più che dalle acustiche predilezioni e dalle monche indagini di un solo. Così avremmo quel gran testimone dell'autorità nazionale che lascia paghi gli scriventi di tutte le colture.

Invece ora sembra che questi e quegli procedano discordi nel lavoro separatamente compiuto. Non è più logico volta per volta comunicare gli studi singoli a ciascun accademico che li accolga o modifichi o respinga? Non è egli più esatto il consentimento de' più in una consapevole comunità di pensiero per una critica e ferma revisione di accertamento? Improba fatica, ma necessaria. A questo modo soltanto si potrebbe almeno sperare la unità scritta e parlata dell'uso, sancita dall'autorità nazionale nel gran Dizionario degli Accademici.

*
* *

Da quando il Manzoni, con esempio mirabile di gusto e di pazienza, volle detergere con l' aiuto di toscani il suo romanzo ne'correnti lavacri della lingua paesana, credendo così di ridurre ad unità perfetta l'uso vivo della nostra favella; sorse fra noi un movimento lessicografico nelle angustie della così detta *lingua parlata*, e si cominciò presto a restringere, a impoverire, a livellare l'uso classico, stremandolo ne'brevi confini di una città sola o di una sola regione; onde l'unità accentratrice della patria geografica parve trar seco l'unità accentratrice di un solo idioma. Al grande lombardo ciò servì solo, con fiuto squisitissimo d'arte e con razionale libertà, a scozzonare e sveltire la favella in un più mosso atteggiamento di stile e di rappresentazione, foggiando il periodo lucidissimo con facili volute di legamenti e d'incisi, meravigliosamente interpunti, e con orditura levigata e sapiente, semplice e ricca, uguale e un po' monotona, agile e pacata, ma senza i vigori e gli splendori della prosa classica.

Ma l' esempio del Manzoni, così inimitabile nella sua apparente facilità, divenne parodia o infantile smorfia in chi si provò emularlo o seguirlo pur di lontano. Quale de' più culti e ardenti manzoniani che pur trattarono da par loro come critici e come filologi la intricata questione della lingua, riuscirono a darci scrivendo sola una carezza e un tocco di quello stile? Ma ne' mediocri, falsi interpreti di quella scuola, quell'armonica struttura si abbiosciò fra le grinze di forme povere, scolorate e non pure; e quello che fu finissimo e paziente magistero di tecnica superiore, venne confuso con la scurrilità del concepire e dello scrivere e ne derivò una sconsigliata reazione al classicismo, che non fu aumento di ricchezza, ma sterilità. *Scrivete come parlate*, ecco la massima che vale a un di presso l'altra: *Scrivete come vi piace*. E fu a danno dell'arte.

*
* *

Intendiamoci. Nell' opera lessicale recente spesso non manca un avveduto criterio di raffronti, e qua e là s'incontrano ricche miniere della nata e non fatta lingua del popolo; com' anche di fronte a' bisogni novelli fu opportuno attingere, più largamente che non si facesse d'avanti, al migliore uso toscano. Fu però vizio, come analiticamente dimostrerò altrove, l'aver voluto spingere oltre i termini del possibile questo troppo sistematico indirizzo, che rattrappì e cristallizzò lo stile e i diversi atteggiamenti dell' arte. Ne conseguitò come una strettura di pensiero a canto uno scartamento di più centinaia di vocaboli che se non vivi nella bocca del popolo, zampillano ancora schietti e a luogo efficaci nel nobile eloquio de' classici, i quali durano ancora strumenti fecondi della nostra vitale cultura. Ed ora tocchiamo un pò dell' *Uso*. Ve n'ha di più ragioni. Primo vien quello che puro e nativo va per le bocche di tutti, colti e incolti, e serve a rendere il senso delle cose più comuni alla vita; se non che in Toscana è assai mondo dalla scoria

ch' hanno i dialetti delle altre regioni. Onde per conseguire la vantata unità, è indispensabile la ricerca di tutte le voci comuni a tutt' i dialetti, i quali vogliono esser ripuliti per mezzo del toscano, che darà come la brunitura a quella materia greggia.

Ma questo industrioso purificamento dee farsi comparativamente al latino e al nostro esempio classico, poichè l'uno e l'altro ci dan ragione piena della evoluzione e della regolarità delle forme, così di quelle che devon durare tuttavia, come delle altre che la filologia e la linguistica vogliono sentenziate al museo. I lessicologi han da guardare soprattutto alla necessità di sostituire una dizione all' altra, quando la prima è rispetto alla seconda più efficace e colorita, più plastica, più riverberante, come suono a sè, come armonia sintattica, come espressione, come stile. Ma pure vi è un uso per lo stile mezzano, per lo stile culto della borghesia che veste a modo e parla ed opera decentemente, per quello stile insomma onde sono improntate le opere minori, fatte per la gente che possiede una coltura generale, e si dirozzò nelle scuole secondarie o di *umanità*, come dicevano meglio i nostri vecchi. Vi è infine un uso più raro e più alto, cioè quello che informa le opere maggiori; ed ha radice nel *Sublime*. Di quest' ultimo uso, che tutte accoglie le forme de' due precedenti, sarà lecito indagare quello che ha di suo proprio rispetto a' diversi svolgimenti dell'arte. E qui occorre una osservazione. Uso vivo de' classici di tutti i tempi e di tutte le migliori età, sarà sempre quello che pur contro la voga modificatrice del presente decadimento, serberà ancora la sua vitalitá nell'intima struttura delle forme che il tempo non avrà saputo correggere, nè sostituire, nè emulare: peggio se dagli scriventi se ne affetta lo spregio e l'oblìo, o meglio la ignoranza, quando le sue linfe pullulano ancor fresche pe'margini dell'arte. Stare al fiuto di questa o quella frase che i nostri maestri in quel caso avrebber meglio preferita; attingere dal greco o dal latino quel modo che non offende il conio paesano, ma giova o bisogna allo stile; e rin-

novare, raffinare, levigare sempre una più netta e rilevata espressione: ecco il segreto de' nostri vecchi e di chi vuole educarsi scrittore e stilista. Quanti de' nostri fanno così? E daremo del vecchiume alle voci classiche, sol perchè i novellini non le adoperano e non le sanno, paghi della forma spicciola e vagante, mentre il pensiero ne richiede un' altra più nobile e più rara?

*
* *

Non vollero i filologi recenti mirare all' arte e allo stile nel ritrovamento o nel disseppellimento della lingua classica: e fu assai male. Il materiale delle voci corre vario e diverso, anche se raro e difficile, per emulare e seguire come per salienti note le molteplici parvenze e le adombrature e sfumature del pensiero; e dal continuo attrito di questo con la espressione rispondente, emerge la struttura icastica e riflessa della nuova forma letteraria, non meno snella ed elegante anche se rara, e pur nell'artificio splendida di armonia e di rilievo; una forma che il comune serbatoio del popolo non può certo dare, e non può creare.

Pretendere che il balzello popolare e parlato entri da per tutto, è lo stesso che ignorare i graduali e svariati svolgimenti della parola; come l' andar raccattando il materiale della lingua soltanto per casali e borghi della Toscana, è da linguaiòli, non da scrittori e da artisti. L'effetto è questo: quando questi signori hanno da mettere insieme i lor vocaboli anche in una breve prefazione; quando questi magazzinieri della lingna corrente sentono il bisogno di dare il volo a qualche pensiero; riescono così miseri, incerti e rattrappiti che fanno pietà: il lor periodo si muove con le grucce, nè c'è caso, quando non fanno incetta di frasi e di riboboli, che scrivano eleganti o almeno non pedestri. *Lingua corrente* oggi è sinonimo di *letteratura stagnante*. Mi ricorre in mente una similitudine felice di uno scrittore vero e che non accatta vocaboli dai soliti cenciaiuoli di frasi, ma de-

riva l'arte da una mirabile fusione del moderno e dell' antico; e citandola mi piace finire: — E credo che i manzoniani ridurrebbero l'Italia ad armeggiare nella prosa con cinquecento vocaboli e uno stile, a quel modo che i cinesi mangiano il riso con uno stecchino. (*)

(*) Carducci G. « Confessioni e Battaglie », pag. 47 — Bologna, Zanichelli, 1890.

VI.

Vecchi e nuovi retori.

I prodighi e gli avari.

Ieri gridavano a nome del *realismo,* e fu una vera gazzarra di piccoli novatori per la giallognola e rosea fiorita de' volumettini in *elzevir*. Oggi, minimi iconoclasti delle tradizioni del passato, bestemmiano a nome della *scienza*, e scrivon volumi molto più noiosi de' *palinsesti*. Ma già i vecchi *romantici* se la presero con moti non meno convulsi contro il mitico Olimpo e l' omerico Parnaso della civiltà greco-latina; e le lor quèrule voci acuirono nel versatile ingegno del Monti i bellissimi sciolti in difesa del *classicismo*. Non c'è che dire: nella evoluzione de' tempi è un assiduo *far*, *disfare*, *rifare* di retorica più o meno bolsa, appiccicaticcia, bituminosa. Ma oggi i ribelli, intinti nel santo crisma del *positivismo*, tentano demolire le granitiche rocche della tradizione classica, e di ridurle in macerie, senza neppure serbarne la memoria. È vero che i vecchi — ce n'è rimasti ancora molti — sono i *laudatores temporis acti*; ma i novellini sono anche più accademici e intolleranti, con questo di meno, che gli uni ci lasciaron monumenti veramente degni di sopravvivere al tempo loro, mentre gli altri, cibandosi soltanto di sfoglie e tenerume retorico, non ancora hanno trovato la lor via maestra. Piacemi assomigliarli nelle lor guerricciole a' prodighi e agli avari della mirabile

terzina dantesca nel canto VII e tra il terzo e quarto cerchio dell'*Inferno:*

> Percotevansi incontro, e poscia pur lì
> Si rivolgea ciascun, voltando a retro,
> Gridando: « Perchè tieni? » e: « Perchè burli? »

Così anche si dicon villania gli avari e i prodighi del tempo nostro. Gli *avari* custodiscono gelosi il sacro patrimonio intellettivo del passato, e m' han l'aria di *conservatori:* i *prodighi*, fatto getto degli ideali più santi e delle memorie più pure de' lor vecchi maestri, s'avventano leggeri e pretensiosi all'avvenire, spesso raccogliendo ortiche e false margherite pe' campi non ancora ben dissodati dalla giovane scienza del tempo, e si vantan *radicali*. Gli uni sono i *retori* del passato, gli altri del presente. Ma intanto sì questi che quelli non mirano al gradual *divenire* de' fatti umani. Non credon gli *avari* che vera spilorceria, che miserevole grettezza è il *tenere:* non pensano i *prodighi* che intemperanza e anche miseria è il gettare. E negli estremi de' lor difetti si riscontrano spesso sulla medesima via, e si rinfacciano a vicenda. Non guardano alle immanenti leggi storiche e alla necessità, pe' gradi diversi de' cicli succedenti, della *conservazione* e del *progresso*. Il presente continua il passato: nulla va perduto nel tempo.

Ora, il voler la soppressione incondizionata e sistematica di tutto l'antico, è illusione e audacia che non iscusa la debolezza e il difetto de' tempi. Rispettate, o ribelli, la tradizione, ma continuatela. Movetevi, o *avari,* verso l' avvenire, pur mirando al passato. O prodighi e avari, abbracciatevi! Quando un' organica evoluzione ideale ha percorsa tutta intera l'orbita sua, non c' è ricorsi nè richiami che la faccian rigirare intorno a sè stessa: dee moversi in un'orbita più larga, ma l'ultimo circolo dee comprendere, a sè concentrici, gli altri tutti. É anche vero che quando i novi retori si affacciano, qualcosellina s' è mutato nell'ordine delle idee e de' sentimenti: ma ancora non è apparso il primo vagito del nuovo vero, ed è pre-

coce la tendenza di volerlo far *naturare* per forza e immediatamente. Aspettate, sui confini dell'antico, la nova incarnazione del Verbo, ma guardate innanzi. I *prodighi* della scienza, dell'arte, della poesia, ricordino che non è l'ultimo germoglio dell'ultimo vero quello che si manifesta nel primo embrione. Ogni svolgimento ha bisogno d'una gestazione assai lenta. Quando avrete trovato un punto medio ove le due forze concorrano, cospirino, s'appuntino armoniche e integre, allora solo avrete trovato l'equilibrio tra il passato e il presente. Ma è miseria per gli uni e per gli altri il farsi innanzi o il farsi indietro senza la concorrenza delle due forze. Sappiatele unire e conciliare, e allora soltanto sarete nel *vero*. Ma, intanto, diamo posto, per ora, ai *rètori;* facciam largo, pel momento, a' *prodighi* e agli *avari*: essi son sempre, con tutti i lor difetti, i *vessilliferi dell'avvenire!*

VII.

Alla ricerca di novi microbi colerici. (*)

È NATURALE che, nel nostro bel secolo borghese, o, meglio, in quest'ultimo scorcio di secolo di mercanti, l'utopistico ideale della vecchia Enciclopedia umanitaria, debba prender senso e colore nella materialità pratica della vita. I frenetici *Diderot* del vecchia Francia son oggi diventati operosissimi bottegai e industriali: al sacro foco delle grandi battaglie ideali è sottentrato, nella scienza e nell' arte, il puerile fremito della libreria *ciompa*. E già tutti, più o men volenterosi e bene intenzionati a moltiplicare la futile ma nitida ed elegante merce tipografica, si dan briga di offerire la venale opera loro in soccorso del prossimo, che, secondo il mosaico Decalogo, dobbiamo amare come noi stessi; ma alle sante leggi delle dodici tavole si è oggi sostituita la farragginosa e nebulosa dottrina dell'*altruismo*. E perciò i nostri produttori *altruistici* stampano, e i giovani nostri, provando un caro solletico nella dolce parola, si piacciono più di belle edizioni e di civettuoli elzeviri che non di ottimo e sano contenuto. E così, dietro i confini dell'arduo e alpestre monte per la cui china lavorano inosservati pochis-

(*) Il tono un po' troppo vivace di questo breve scritto mi fu consigliato sia dalla natura della rivista (*Scena Illustrata*), dove apparve la prima volta, sia dalle miserevoli condizioni della giovane e venale grafomania contemporanea.

simi Archimandriti del novo pensiero, molto più giù e molto più lontano, in plaghe fiorite di cavoli marci e dove son più noiosamente romorosi gli echi della vita, di mezzo allo scricchiolìo e agli sbattimenti delle piccole e delle grandi macchine industriali, si agita, vola, fermenta e si spampana la minutissima ma diffusissima merce libraria colla quale s'impartisce il pane della scienza e dell'arte ai piccoli nostri borghesi, così sitibondi di luce come di assenzio, così innamorati del vero come di damine galanti e di cipria.

Essi, i produttori, di sulle quarte pagine o piccole cronache de' giornali, e per le gingillanti vetrine delle lor ditte dorate, gridano e strombazzano a' quattro venti: — Avanti, o piccoli operai del pensiero, venite pure alle nostre officine, e dispensate, a pochi spiccioli, il pane della cultura molteplice e innovatrice. Venite, venite, o giovani promesse della patria, e anche voi, o vecchi rimbambiti ma ancor gravi nei grigi cernecchi della vostra dottrina, e rimpiccinite, rammeschinite, mantrugiate, quanto più potete, in minuscoli libricciattoli, la scienza, la poesia, l'arte. Venite: qui troverete non pur la casa ma il core aperto. — E così questi infiniti produttori umanitari e *altruistici* fan la *chiama* pe' ginèpri della cultura, e sparnazzano la loro fecondità di mecenati novi, per quanto non *cesarei* nemmeno nella forma della prosa e nel metrico andamento de' versi. Avanti, o produttori sommarughiani in ritardo, o bèceri periniani, o fossili sonzognani, o minerali hoepliani! Non vedete? tutto il fremito produttivo e disinteressato del cervello, è diventato un'industria! non per niente questo scorcio di secolo è il più sfolgorantemente progressivo di quanti ne vantino le vecchie istorie!

È proprio vero. Sempre lasciando stare quelle radissime eccezioni di scrittori che pure, di quando in quando, aiutano del loro nome e di qualche lor librattolo la speculazione librario-economica, oggi, la cultura nazionale si è veramente convertita nell' infinitesimo atomico della produttività. E così, col prodigioso *trasformismo* dei tempi, ci moviamo verso l'*Avvenire!*

Oh! non ricordate quel che dicono i produttori? Sentite come strillano in piazza! Ascoltate: « Avanti, signori: per pochi baiocchi, eccovi il romanzo dell'Avvenire. Avanti, signori: per pochi soldi, eccovi la poesia dell'Avvenire. Avanti , avanti, signori: per dieci soli centesimi, eccovi qua il gran dramma dell'Avvenire. »

Oh! sì, noi ci avviciniamo all'*Avvenire*, ma col rischio di arrivarci come atomi impercettibili. E chi sa che potrà diventare l'umanita ventura nelle atomiche combinazioni della nostra povera specie disfatta! Quali altre forme potremo allora prender noi? in linea ascendente o discendente? saremo farfalle o sarem vermi? sarem luce o polviscolo? astri raggianti o nebulose? o rimarremo, per sempre, atomi erranti? Ditelo voi, o *darwiniani*, o *spenceriani*, o *evoluzionisti* dell'ultim'ora!

Prima la scienza era l'inestimabile tesoro di radissime menti, e grandeggiava, con iscarsi sorrisi al volgo degli ignoranti, ne' grandi volumi, negl'immensi palinsesti che a' contemporanei fan venir la vertigine, tanto li spaventano! E se voi, laboriosi e indipendenti, li cercate, vi gridano contro: « Andate là, menti incartapecorite, fossili polverosi, topi da biblioteca, gente da palinsesti, e chi più n' ha più ne metta. » Oggi, invece, su pe' detriti melmosi e lungo il misero tritume delle vecchie scorie sedimentarie della giovane scienza e della giovine arte, vengon su, a miriadi, come nubecole, come infiniti eserciti d'insetti invisibili, volumettini *bacillari*, microbi *Kockiani* di fogliolini volanti ove la scienza e l'arte vedonsi trasformate nell'*infinitamente piccolo*.

Qualche scrittore idealista vede qualcosa di questo sfacelo, e colla fantasia ancor troppo pruriginosa di solleticanti utopie e d'iridescenti promesse, grida a nome dell'*Avvenire*, e fa inviti all'arte russa, al romanzo tolstoiano, perchè, con vigoroso innesto, ci purghi e ci rinnovi. Il grido è forse sincero, ma retorico anch'esso, e non senza qualche avventataggine di posa.

Oh! l'arte russa è grande, con tutt'i suoi difetti e con tutte le sue anomalità, ma è grande in Russia, e in Russia e negli scrittori russi noi l'ammireremo: ivi è il terreno vergine di quell'arte vigorosa, non qui. A noi manca ancora, e mancherá per un pezzo, per più ragioni storiche ed etnografiche, il *clima novo* dell'arte: per averlo ci conviene scavare, scavare, scavare ancora, sinchè non abbiam trovato nuove sorgenti d'acqua nostra in nuovo terreno fecondo. Allora soltanto, forse, saremo arrivati. Oggi no. Ci conviene ancora tornare all'antico per mescolarlo alle pochissime limpide scaturigini del novo, non come pensiero sterile, non come vero puramente scientifico, ma come forma d'arte immediata, spontanea, nazionale, tutta nostra, e non mai riflessa, qua e là, da svolgimenti che non sono e non possono esser nostri per leggi storiche. Quando noi eravamo grandi, la Russia ancora non era nata nell'arte. Ora è nata e vive d'una vita tutta sua e ben connessa a' suoi problemi sociali e politici: lasciam dunque che ci canti o ci narri le sue grandi ribellioni e che con esse risalga e ci rivalichi nel luminoso prisma dell'arte. Noi l'ammireremo, e anche le farem coraggio nelle rivendicazioni e nelle esplosioni, espresse non dalla dinamite, che distrugge e non rinnova, ma dall'arte che ascende e turbina. La cosa è degna di molto più lungo studio, e noi, se all'ottimo direttore di questa rivista non spiacerà, ci torneremo subito.

Ora come ora, siamo in fondo alla rupe Tarpea dell'arte, ove giacciono i traditori della nostra gran patria classica, quelli che han dimenticato i sommi uomini nostri, i nostri vecchi, i nobili sognatori e ricreatori, che non morranno mai.

Siamo, oggi, proprio nel fondo; e il miserevole e stopposo contenuto l'orpelliamo col nitor delle edizioni e colla frangia sfolgorante delle novissime ditte. L'aria è tutta appestata di microbi cholerici, e l'epidemia de' megalomani e grafomani giovani, perdura, e durerà ancora, chi sa per quanto! Oh! non è meglio che ci risani un buon lavacro di studi e di antiche

e sante memorie? O misere carcasse della poesia nova, o lucciole erranti del romanzo e del dramma dell'Avvenire, o giovani, o giovani, o giovani, tornate una volta alle vive fonti del passato glorioso!

Il dottor Kock allarghi pure le sue nuove esperienze; osservi nello scibile odierno, in questa cholerica epidemia intellettuale d'Italia, quanti novi strati bacillari si trovino: ne faccia raccolta e ne riunisca i più significanti per la scienza, sotto la sua campana di cristallo; li conservi colla sua gelatina, e ascolti e noti tutti i battiti di polso di questa povera e inutile arte nazionale, e quanti minuti ancora le avanzino perchè raggiunga il finale esaurimento. Avanti, o editori, o produttori: moltiplicate pure i vostri bacilli, gettateli a' quattro venti, e sollecitate la fine di questo secolo che muore. O scrittori giovani, sudate e scervellatevi alla produzione de'microbi, e voi, scienziati kokiani, esaminateli e conservateli. O editori e produttori, avanti!

VIII.

Stampa periodica.

Il far gustare a spizzico e a centellini un po' di cultura paesana, l'offerire a sbrendoli un zinzin di poesia e di prosa, di scienze e di lettere, è certo una delle cause più dirette della frivola e leggera grafomania contemporanea. Il *giornale,* grande arnese della Riforma, importazione alemanna e palestra di discussione libera e democratica, fu senza dubbio un grande trovato del secolo decimottavo; e in Germania e in Inghilterra, ove prima si svolse nei fecondi attriti del pensiero e nell'animoso pugilato della vita, conserva tuttavia la nobile sua tradizione: informare il pubblico con dignità e sincerità di fatti e di avvenimenti a lui utili o necessari, per avviarlo o ravviarlo nell'opinione politica e seriamente erudirlo nelle nove ricerche della scienza o delle lettere; raffinargli il gusto con l'arte; fornirgli una cultura generale a scanso di molti libri intorno a discipline non proprie, e prepararlo a studi confacenti alle particolari attitudini o competenze. E per questo difficilissimo compito esso è affidato, almeno nelle riviste e ne'diarii più gravi, ad uomini di larga esperienza pratica e, con grande divisione di lavoro, a speciali studiosi di materie diverse. In Inghilterra e in Germania il giornale è grande preparazione alla vita politica, letteraria, scientifica; onde furon giornalisti di professione gli statisti più insigni e quanti di quelle classiche terre maneggiarono l'istrumento delle lettere e furon scienziati o poeti. Gladstone, il più grande statista inglese,

è un dotto commentatore e traduttore di Dante, come la Regina Vittoria è una delle più illuminate sovrane di Europa. In Francia particolarmente ed in generale in tutte le nazioni latine o romanizzate il giornale ha sempre avuto caratteri men serii o temperanti per essere stato ringhioso e battagliero. Come tale ebbe però, prima e durante e dopo la rivoluzione, un grande splendore nella feracissima terra del disquilibrio politico; certo la *Enciclopedia* fu il più gran vivaio del pensiero latino intorno ai dritti dell'uomo. Noi giungemmo più tardi, e di tradizioni gloriose altro non vantiamo veramente che la celebre *Frusta* di Aristarco Scannabue (Giuseppe Baretti), il *Politecnico* di Carlo Cattaneo, e la *Giovine Italia* di Giuseppe Mazzini: tre meravigliosi focolari della nostra letteratura, della nostra scienza e della nostra libertà.

*
* *

Il giornale ebbe nomi diversi: effemeride, periodico, rivista, rassegna, monitore, avvisatore, bollettino, diario, gazzetta. Ora ci contentiamo di chiamarlo *rivista di scienze, di lettere e d'arti*, con titoli eterocliti o speciosi accennanti a progresso o a rinnovamento. La più ghiotta e ricercata in questi ultimi tempi fu l'*effemeride ebdomadaria*, cioè la rivista domenicale che fu politica o religiosa, economica o educativa, letteraria o scientifica, tecnica o sperimentale. Veramente la denominazione latina fu opera di preti o di frati; anzi una delle prime origini di questo giornale fu presso di noi fratesca; e, se vogliamo, que' periodici che conservano anc' oggi una pedantesca cultura di seminario, sono almeno più omogenei, certo men disorganici. La *Civiltà Cattolica*, per esempio, velenoso semenzaio gesuitico che ogni due sabati stilla a sacerdoti e a chierici l'ombrosa e uggiosa sua cultura, è scritta assai meglio di troppe riviste nostre, e la compilano uomini versatili e dotti nell' ordine dei loro principii. In Italia la cultura periodica non ha avuto mai,

all' infuori di rarissime eccezioni, alcun vitale nutrimento di pensiero e alcuna utilità, chè anzi ha spesso danneggiato gli studi in quella sua facile e prolifica moltiplicazione di sùbite vanità e di leggerissimi cervelletti, annacquati di stupida sapienza e di misero orgoglio. — Dal '79 cominciammo ad avere la istruzione indomenicata per mezzo del *Fanfulla*, fatto allora assai bene e compilato da gente seria e matura; e di quello stampo avemmo, a dir vero, diverse *domeniche letterarie*, ma per poche stagioni: l'ultima fu quella del « *Fanfulla* », che visse un anno, sotto le vigili cure di Giuseppe Chiarini. In generale ebber vita breve tutte: uno o due anni. Unico resiste il *Fanfulla*. Povero *Fanfulla*! Passato di mano in mano, prima dall' Avanzini al Martini, indi dal Martini al Checchi e ad altri vigilati o curati da lui, ora è diventato un fantoccino a trastullo di giovincelli o di crestaie. Se in tutte le domeniche del Signore si volesser contare le frivolezze le untuosità e le sgrammaticature di quei giovinotti, ci sarebbe da far penitenza per molte e molte quaresime.

***

L' Italia, a dir vero, può fare a meno del gionale, non essendo questo un vero e necessario alimento della sua cultura. Di fatti, esso ha ucciso il libro, il quale è piuttosto un estratto più o men largo di articoli, che non un geniale ed organico lavoro. E si pensi che anche i migliori intelletti della Nazione han facilmente obbedito a questo sminuzzamento del pane della scienza, onde i libri che oggi si pubblicano m'han l'aria di botteghe o, meglio, di *bazar* con più e più generi assortiti di nozioni e d'idee, a quel modo che gli artisti mi paion tanti rivenditori di chincaglieria o di vasi da notte. Le grandi eccezioni naturalmente non mancano, come non mancano filologi e critici che pur senza fare il libro producono studi brevi e insieme originali. Ma la grande folla è tutta di chincaglieri. — Il periodico ha da noi perduto il vero suo

obbiettivo: da istruttivo è diventato mercantile. Di fatti, non gli scrittori ma son gli editori quelli che lo avviano e lo mandano al corso sotto gli occhi e fra le meraviglie dei cialtroni. Or quando l'interesse di bottega entra nella cultura, è segno che questa va esaurendosi o è nulla. E gli editori van cercando uno scrittore pur che sia, e questi il più delle volte è un giovine di ginnasio o di liceo già bocciato più volte nell'italiano e nel latino, e che vuol vendicarsene sgrammaticando nel giornale a dispetto o in barba dei suoi professori. E non basta. L'editore cerca l' articolo che vada così e così, secondo la moda, cioè l'articolo strano, arrembato, sbilenco e porco. È proprio così! E l'impubere giovine lo fa perchè a farlo gli costa poca fatica, cioè gli costa quella banale ignoranza di tutto per cui venne mitriato di zeri negli ultimi esami di licenza. — Tutto codesto sembra uno scherzo, e pure è la più santa verità. Potrei nominare almeno almeno una cinquantina di giornalisti che dopo le bocciature lasciaron la scuola : potrei nominarne parecchi che vennero riprovati appunto nella storia e nell'italiano. E son proprio costoro che ci ammanniscono sicuri e gravi ed insolenti la politica quotidiana, la letteratura domenicale, la scienza quindicinale e mensile. Non si può negare che da qualche anno il giornalismo istruttivo vada sempre più decadendo anche nella quantità della carta stampata: mancano quattrini e mancano associati. In Italia non si legge più. E' un gran bene. — Rimangono ancora, piuttosto stentate ed anemiche, alcune riviste gravi, e forse ce n'è qualcuna che vive e si fa leggere. Troppo poco per un popolo che ha più di trenta milioni di abitanti. Del resto, tutto questo è un lusso di cui si può fare a meno: pensiamo a comporre il libro per gli adolescenti, pei giovani, per la gente sennata, pei vecchi. È quello che ci vuole.

*
* *

Un' altra causa di questo decadimento o decrescimento della stampa periodica è la grande sporcizia

od avarizia degli editori. Questi non pagano o pagano assai male. I più non pagano affatto, onde lo scrittore, poveretto, è costretto, anche se buono, a pregar l' editore di accettar gratuitamente l' opera sua: egli è trattato al di sotto del più vile artiere, perchè in Italia, *magna parens frugum*, l' arte , la cultura, la scienza son la merce più inutile e più spregevole: un saltimbanco e un giocator di bussolotti valgono assai più di un letterato o di un poeta. Ora, non c'è opera più preziosa di quella dell' ingegno. Ne convengono tutti, ma son tutti pure d' accordo nel disprezzarla. Che ne avviene? Lo scoramento in chi produce davvero, e l'ambizione o vanità in chi produce male. E allora una vera invasione di gente raccogliticcia si accampa nella rivista, e scrive e scrive e scrive, per la irrequietudine nervosa di versar parole come fa del vino l'ubbriaco, per la frollaggine cachetica e smaniosa di chiacchierare e non di pensare, per la satiriasi della posa, per istintivo egotismo, per vedersi annoverata nella nobile caterva degli uomini *stampati*. La colpa è dunque di chi tiene od alimenta queste case di cultura: s'egli eleggesse meglio il lavoro e lo pagasse benissimo, troverebbe disponibili assai pochi scrittori, ma valorosi ed onesti; e questi , incoraggiati dalla soddisfazione di vedere altamente apprezzato il loro ingegno, darebbero il meglio dei loro studi, con preparazione larga e insieme disinteressata, e più che scrivere pel giornale scriverebbero per sè, e al giornale darebbero quello ch' essi avessero già pronto, frutto di lunghi studi e di laboriose ricerche. Scrivere presto più e piú cose esclusivamente pei periodici e a fine di lucro è la cosa più immorale che esista, ed è quello che abbiamo sempre visto in Italia; la missione dello scrittore è la più severa cooperazione del pensiero nella più alta stima del pubblico. Ma è anche necessario che l' opera dell' ingegno venga altamente valutata quanto la più nobile delle professioni e delle arti, come usa in Francia, in Germania e in Inghilterra.

*
* *

Dopo ciò tutto, dovrei sconsigliare codesta pubblicazione periodica (*). Io invece amo incoraggiarla per più ragioni degne, massime per queste. Primieramente la cultura e serietà di chi la dirige inspira fiducia e speranza: in secondo luogo, potrà, se compilata bene, essere un antidoto contro molte altre consimili compilate assai male; e finalmente perchè ogni cosa buona è sempre utile se non necessaria. Noi vi coopereremo non per blandire le piccole vanità dei giovani, ma per farla fruttificare sempre in meglio, volgendo il pensiero alle sane tradizioni della patria letteratura. Noi la vogliamo libera palestra di studi non volgari, pigliando le mosse dall' antico, da quell'eterno vivaio di pensiero e di sapienza nella luce dell'arte e nello splendore delle forme, donde si volle in questi ultimi tempi discendere per ismania di novità e per vil solletico di vuota saccenteria. Vengan pure innanzi i giovani migliori, con le fulgide fantasie degli anni loro, col severo e pensato esercizio degl'ingegni baldi, con l'agile e franco svolgimento degli animi liberi. Ma innanzi tutto desideriamo sincerità di pensiero, larga preparazione d' idee, grande educazione delle forme e dello stile. Tutti i più grandi scrittori fecero ancor giovanetti le prime loro armi con esperimenti ancora un po' incerti, ma con le sicure attitudini a diventar poi schermitori maestri. Però questo non dee parere un' abile scusa pei mediocri o per quelli che vogliono fare a mezzo. Ai buoni e ai volenterosi soltanto dee aprirsi questo libero arringo; non agl'impotenti. L'accolta de' vari commensali intorno alla lauta imbandigione dell'arte dev'essere un libero e geniale convivio del pensiero e della fede nei più alti destini della specie: dev' essere un libero scambio di affetti e di speranze, d'inspirazioni e di fantasmi, di dolori e di gioie, per entro il ricco ordito della parola, in una perfetta comunanza di veri e di aspirazioni, nel

(*) Questo studio servì di preludio a una rivista letteraria.

comune patrimonio delle lettere e delle arti. E come gli scrittori eccellenti si cibano del pane intellettuale e insieme lo dispensano, elargitori munifici, ai piccoli e a' meno destri, così questi siedono al medesimo desco quali baliosi figlioletti sotto gli occhi e i sorrisi dei padri e delle madri, come operai leggiadri o vispi garzonetti sedenti a mensa con gli operai maestri. In questa concordia di lavoro è il sommo dell'arte e della scienza: tutti dovrebbero mirare con armonica direzione di uffici a comporre i vari legamenti della complicata struttura dell'edifizio intellettuale e morale, ma con propositi fermi, con volontà vigorosa, con morali intendimenti, con alacrità di vicendevoli esercizî. Tale dovrebbe essere l'obbiettivo di una buona rivista. Io auguro tutto questo all' amico Panbianco, di vero cuore e con disinteressato amore dell'arte. Oh! ben venga intanto l' opera sua direttrice a portare nelle menti stracche ed affralite da troppo lunghi ozi dell' anima un sorriso di consolazione e un lampo di bellezza, òasi benedetta pel gran deserto dell' intelligenza. *Ebe*, la pagana dea della giovinezza, ci apporti pure da un ignoto e vedovo sito la tanto desiderata gioventù del pensiero e degli studi.

IX.

Del metodo storico - evolutivo nella Critica Letteraria.

1.

Anche i fenomeni letterarî seguono le leggi darwiniane. La storia contribuisce non poco alla ricostruzione scientifica degli avvenimenti o, diciam semplicemente, prodotti artistici. Ma basta ella, la istoria, a saperci svolger le fila onde un dato fatto letterario collegasi all'altro? può ella, la istoria, metterci addentro nel macrocosmo della vita dei popoli? ci sa ella spiegare, di fronte al darwinismo, la influenza modificatrice su date civiltà di alcuni popoli ch' han diversi e i riti e le costumanze e i caratteri di razza? E pure, chi consideri l'arte come il reflesso irraggiamento di tutta la vita psicologica, di tutto lo spirito collettivo d' un' età, non può fare a meno di considerarla sotto un aspetto men subbiettivo, men preconcetto: quegli anche si studierà approfondirla di fronte a' moderni progressi dell' evoluzionismo darwiniano.

La teoria dell'evoluzione — nessuno lo nega — è la più bella ipotesi scientifica di questi ultimi tempi; ma ancor le manca altro e più ricco corredo di dati e ricerche e nozioni perchè possa dirsi scienza. Ma anche questa bisogna intenderla in un senso molto largo e relativo, non potendo noi positivisti assorgere mai, come i metafisici, alla dottrina dell'Assoluto. La nostra scienza è perenne come la natura, e non può soffermarsi o fissarsi assolutamente, nè, come sotto alcuni aspetti le matematiche, potrà mai dire d'essere arrivata. La scienza può dirsi, come nota e scrive il **Barzellotti,** *un assottigliamento della umana ignoranza.*

E però — io penso — stante queste troppo rigide condizioni della scienza nostra, bisogna anche accettare quella teorica la quale, più ricca di dati scientifici o più solida di base, è, o si può dire, l'ultima ascension dottrinale del tempo. Ora, la teoria che più giganteggia nel campo delle scienze, è quella della *Evoluzione:* dunque accettiamola anche in Letteratura, e vediamo se non ci sia dato spiegar con essa tanti fenomeni artistici.

Le linee capitali della complessa dottrina darwiniana si riassumono tutte in queste principalissime leggi: *lotta per l'esistenza*, *adattamento*, *selezione naturale*, *sopravvivenza del più adatto, clima*, *trasmissione ereditaria*, *atavismo*. Ne tralascio qualche altra che, a parer mio, appartiene unicamente alla vita zoologico-fisica, come ad esempio la *selezione sessuale*, sebbene anche questa, sotto alcuni rispetti, possa venir ammessa nella scienza critica dell'arte. Ma come — potranno dirmi alcuni ipercritici novellini — come possiamo noi letterati accettar nell' arte queste leggi? Dobbiamo noi svisare il carattere della sua storia? dobbiamo anche noi esporci a' vaneggiamenti di certi filosofi positivi che, credendo afferrar sempre il vero, vedon luce dove è ombra? — Non si sgomentino, e vediamo se ci potrá tornar utile anche nell'arte la teorica darwiniana (*).

(*) Gaetano Trezza, uno dei più insigni nostri filosofi geniali e che altri chiamò, con felice appropriazione, il Renan d'Italia, fu il primo, se non vado errato, che propugnò presso noi la dottrina della Evoluzione anche nella Critica Letteraria. Le sue pagine della « *Critica Moderna* » sono delle più acute, e rivelano un grande intelletto innamorato del vero: son pagine dotte, brillanti, splendidissime, che si fanno leggere perchè artisticamente leggiadre, e che inducono a pensare. Anche nelle altre sue opere su *Lucrezio* e su *Epicuro*, nel *Commento di Orazio*, nei *Saggi critici* e nei due bellissimi studi su *San Paolo* e sull'*Origine delle Religioni*, il Trezza fa mostra di tutte le attrattive dell' artista unite alla arditezza dei concetti ed alla vastità della erudizione. Ingegno veramente critico aveva pure il rimpianto prof. Ugo Angelo Canello il quale, dotto ed erudito, seguiva con giovanile entusiasmo la dottrina dell'evoluzione anche applicata alle lettere. Peccato che il chiaro professore dell' Università padovana ci venne tolto così presto mentre che più in alto tendeva il suo fervido ingegno!

Che in Italia, da alcuni giovani all' infuora, si cerchi applicare il metodo darwiniano in Letteratura, non parrebbe: i critici migliori, pur

2.

La prima legge, ch' è fondamento delle altre, fu formulata da **Carlo Darwin** nella ben nota frase: *lotta per l'esistenza*. Che per la esistenza — potrebbero osservarmi alcuni — lungo la scala zoologica, lottino gli esseri organizzati, va bene; ma che vi lottino anche le forme letterarie, ohibò! nemmeno per sogno. Oh! certo, diversa è la lotta degli uni dalle altre. E pure, anche le forme e i contenuti letterari, a traverso i varî e diversi periodi della nostra letteratura, subiscono una lotta, e quale lotta! Le forme di ieri, esaurite, oggi non tornan più: *son sentenziate al museo;* mentre alcune altre, le classiche ad esempio, dopo lunghi contrasti o resistenze, sono alfin trionfate colla estinzione di elementi anche nuovi o di altre, per dir meglio, funzioni artistiche. « A certi termini di civiltà — così scrive un solennissimo critico e poeta, — a certe età dei popoli, in tutti i paesi, certe produzioni cessano, certe facoltà organiche non operano più. La epopea intanto è sotterrata da un pezzo: violare il sepolcro della gran morta cancaneggiandovi su, anche se non fosse indizio di svogliatezza depravata, non diverte. Il dramma agonizza, e i troppi medici non lo lasciano nè meno in pace. La lirica, individuale com' è, par che resista, e può durare ancora qualche poco, a condizione per altro che si serbi arte » (*). Lottano, sì o no, le forme letterarie? altrimenti come intenderne la scomparsa? o dobbiamo invece, come già in geologia, ammettere anche i cataclismi nell' Arte?

E qui l'Evoluzione, come nota acutamente il **Trezza** in un suo bozzetto critico (**), la quale compie il me-

---

seguendo attentamente il moto delle discipline sperimentali, ancor si attengono al metodo così detto *storico*, nè lascian trapelare, qua e là ne' loro scritti, qualche accenno, pur menomo, alla dottrina della Evoluzione. Egli è perciò che io ho stimato opportuno scrivere brevemente intorno al nuovo metodo col quale studiare le produzioni dell'arte.

(*) Carducci, *Confessioni e Battaglie,* serie I, pag. 139. Roma 1883, Editore Sommaruga.

(**) Trezza, *Un vizio nella critica contemporanea* « Napoli Letteraria », Anno terzo. Nuova serie (numero sesto).

todo rigidamente storico, risalendo alle leggi che governano que' dati fenomeni letterari pei quali, scomparse certe forme, quelle che resistono son diversamente atteggiate secondo le differenti condizioni ambienti, secondo la *momentaneità*, vorrei poter dire, del *clima storico*, come il **Trezza,** coniando un'espressione ardita ma efficacissima, avrebbe detto in tal caso. Perchè, dunque, la epopea è sotterrata da un pezzo ed è follia il volerla risuscitare? perchè agonizza il dramma? perchè la lirica, la sola lirica individuale, accenna a resistere? Debbono esservi leggi che governano tali mutazioni o scomparse; e quelle non ci vengono se non dalla dottrina darwiniana: applichiamole anche alla Letteratura, e così vedremo o ci darem ragione di certe apparenti sincopi, di certe deviazioni, di certi movimenti onde si esplica, più verso questa che quella parte, il processo storico-dinamico della realtà umana, dell'evoluzione estetica nella Scienza della parola. E la *lotta per l'esistenza* in Letteratura ha da intendersi così: un lavorìo latente, incessante, evolutivo, mercè il quale la elaborazione artistica tende al miglioramento delle sue manifestazioni estetiche, facendo anche getto di forme e contenuti che, dopo non piccioli contrasti, sono stati sorpassati da altre forme e contenuti più consentanei al *clima storico*, all'ambiente attuale dell'arte. Che sia così, porto un esempio: la lotta, storicamente famosa, tra il Romanticismo e il Classicismo.

Due scuole, con intendimenti opposti, si contendeano il primato. La prima, secondata allora dall'ambiente, non volle che fare un ritorno all' irrazional medioevo, ricostruendo i vecchi templi e i vecchi dèi, e prediligendo forme e caratteri e colori che sono appunto la negazione dell' arte. La seconda fece anche un ritorno al passato, ma all' antichità classica greco-latina; e, da poi che quelle forme classiche — sereno e limpido rispecchiamento dell'umanesimo vergine e primitivo dell' uomo pagano — rispondeano alle tendenze del risorgente ellenismo, esse, dopo grandi contrasti ma con nuovi alleati, han presente-

mente trionfato delle romantiche. Anzi, guardando sotto questo aspetto la Letteratura nostra, io dico che tutta la storia del pensiero italiano si riduce alla lotta, poc'anzi detta, tra il Classicismo e il Romanticismo, e fin dai primordi di essa Letteratura. E la mia opinione non parrà strana a chi consideri che i caratteri fondamentali della nostra *Arte della parola* possono riassumersi in una lotta, tenace e gagliardissima, che possiamo osservare tra il misticismo medioevale e la classica antichità, tra l'ascetismo e il paganesimo, tra il Medioevo e il Risorgimento. E in questa lotta non vediam trionfare unicamente le forme — a queste soltanto la vera e grande arte non si riduce mai —, ma e i pensieri, e le aspirazioni sociali, e le passioni politiche e civili, e così via. Sicchè a me pare, se non piglio errore, che la nostra istoria delle lettere può ben definirsi come il progressivo ed evolutivo svolgimento della *Romanità* pagana nelle lettere, nelle arti, nelle scienze, nel reggimento politico, traverso le tenebre del Medioevo; e, a seconda dello affermarsi di essa romanità, l' arte della parola assunse nuovi caratteri e forme.

A questo modo studiata la Letteratura, non ci sarà più dato di osservare tante critiche strambe che vogliono dare all'arte le più paradossali interpetrazioni. Ma non bisogna esagerar troppo queste linee fondamentali della nostra Letteratura relativamente alla lotta poc' anzi accennata: limitare ad essa lotta tutto il nostro movimento artistico, non basta. Di fatti il darwinismo anche c' insegna che oltre la lotta, v' è costante la conquista che gli esseri meglio organizzati fanno nell' adattarsi a nuovi ambienti e nella natural selezione d'elementi nuovi. Bisogna anche osservare, per mezzo della storia, quali elementi ci vennero di fuori via: quali dal Germanesimo, quali dai provenzali o, a dir meglio, dalle letterature neolatine in lingua d' *Oc* e in lingua d' *Oil*; e come queste mischianze forestiere abbiano modificato in parte la fisonomia dell' arte nostra. Ma questi elementi non indigeni e che ci vennero di fuori non ci debbono far perdere di vista il

disegno principale della nostra Storia Nazionale Letteraria che pur adattandosi, grado a grado e per benefico influsso d'una civiltà nuova, a diverse condizioni etnologiche e fisiopsichiche, prese le mosse prime appunto dall'antico appropriandosi, lungo la sua via un po' impacciata da sempre gravi ostacoli, di altre sorgenti più moderne, più fresche e fecondamente refrigeranti. Largo e difficile è dunque il còmpito del Critico evoluzionista per sorprendere, di mezzo ai labirinti del nostro svolgimento artistico, quelle leggi storico - dinamiche colle quali integrare e fissare tutto intero il disegno dell'Arte nostra.

3.

Selezione naturale. É la seconda legge darwiniana, e consiste nel processo che ha la natura nella scelta di quegli esseri i quali meglio cospirano al progressivo ed evolutivo avanzamento della natura istessa. Così anche in Arte. Le manifestazioni estetiche non partono improvvise — come credono tanti — dal cervello dello scrittore a quella guisa che Minerva, giusta il mito, da quel di Giove, ma sono il portato, la naturale emanazione dal clima storico dell'arte: sono il portato spontaneo e incosciente di un dato momento, etnico e climatico, di civiltà. Che cosa è l'*Iliade d' Omero?* È la riflessione del sentimento poetico, nel primo momento della civiltà greca, di un popolo che, nella collaborazione e molteplicità rapsodica di mille canti nazionali i quali ci rappresentano lo spirito collettivo di quell'epoca felice, diè fuori una poesia popolarmente spontanea e primitiva. L'*Iliade* non fu la creazione d' un genio; e i più dotti ellenisti meglio ne assicurano che quella mirabile opera epica, per manco di rigida unità nelle parti sue e per molte altre ragioni, è l'opera uscita fuori della cooperazione di tutta, si può dire, una civiltà, di tutto un popolo. E così nascono tutte le epopee che segnano, quando primitive, l' età prima d' un popolo nuovo. « In questa prima età, tutto il popolo — scrive un critico insigne—

fa la sua poesia, tutto il popolo la canta: l'epopea è l'aureola della nazione, è come lo splendore che cinge il castello de' gloriosi nel limbo di **Dante:**

un foco
Ch'emisperio di tenebre vincìa:

meglio ancora, è la fiamma e la luce che esce dalla conflagrazione e dalla incandescenza dei vari elementi del popolo che si fondono in nazione. Quella è l'età barbara, l'età eroica, l'età divina » (1).

Non si può dir meglio. E qui il critico, quasi involontariamente, si sente come trasportato ad affermare, senza volerlo, il principio della teorica darwiniana della selezione naturale. Segno che la teoria è vera. E allora come possiamo diversamente darci ragione di queste epoche artistiche primitive senza far capo al darwinismo? — Dopo, quando la civiltà d' un popolo si rende men rude e più raffinata, l'arte, come anche le altre esigenze della vita, si rende riflessa e, sotto varii aspetti, individuale; ma questa individualità bisogna intenderla in un senso molto relativo, come, cioè, la espressione propria e originale di chi scrive, ma che ciò non ostante piglia dal tempo i caratteri, i tipi e le mosse prime. È impossibile : o bisogna essere del proprio tempo, o di nessuno; l' uscirne è pericoloso, per gli uomini di scienza e di azione. Il genio è appunto quello che sa valersi delle forze del tempo dirigendole per vie migliori; ma non le crea lui; esplicare le attività acquisite non vale il crearle: *ex nihilo nihil fit.* Dunque, è la *natura naturalizzante*, come direbbe il **De Dominicis**, che crea gli ambienti e vi dirige lo spirito della collettività umana, secondo leggi immanenti, eterne, durature. L'uomo è mosso, e l'attività sua, originale e propria, non è altro che l'attitudine che ognun di noi ha per incamminarsi più per questa che per quella via, per respirare più questa che quell' aura del clima storico.

(*) Carducci, *Bozzetti Critici e Discorsi Letterari*, pagg. 445-46. Livorno, Vigo, 1876.

Guardiamo il Trecento. Ognuno, anche di secoli da quello lontani, si ammira di quelle forme e di quei pensieri, freschi e agevoli, ingenui e primitivi, semplici e naturalissimi, quali un popolo, spontaneo e primitivo, potea dar fuori. Oltre quel tempo non possiamo più aver quell' arte, quell'ingenua e soavemente infantile manifestazione del pensiero umano. Ora, procedendo nella storia, che cosa osserviamo? Osserviamo che l'arte, anche quella de' secoli posteriori, cerca sempre più di avvicinarsi, per una tendenza affatto spontanea, a quelle forme leggiadre, cerca rinnovellare il gusto, omai guasto, di tempi posteriori, rinfrancandolo e rinfrescandolo in quelle *chiare fresche e dolci acque*. Quanto studio non han messo i nostri, **Alfieri, Parini, Foscolo, Leopardi,** per produrre, su quegli esempii, come un rinnovamento della nostra letteratura! quanta industria non si mette da' migliori scrittori per formarsi su que' classici un gusto proprio e corretto! Perchè non si son rimessi in onore certi scrittori del quattrocento? perchè certi altri del secolo decimosesto? Ecco, anche nell' arte come nella natura, la selezione naturale, intesa come la scelta, in tempi o periodi di ottimo gusto, di quelle forme migliori atte ad essere rinnovellate e, salvo le debite modificazioni, rimesse in onore.

Anche nella morfologia delle lingue una lettera, una consonante, una sillaba, non son messe a caso in quelle date o combinazioni od accoppiamenti, ma seguono una legge di articolazione fonetica rispondente a quel gusto o a quel senso di armonia che un popolo, più o men culto, più o men raffinato, si è andato formando nel corso di molti secoli. Questo della morfologia delle lingue e della parentela che esse hanno fra loro, è uno studio fecondissimo di trovati e di leggi, studio che, per quanto potentemente coltivato nella Germania, è presso di noi, se ne togli l'**Ascoli,** il **Flechia,** il **Rajna** e qualche altro, quasi negletto. Ora, se le lettere, le vocali, le sillabe, le consonanti, hanno una disposizione storica e naturale nella struttura della parola, che dire di

certe forme più ampie e più larghe, di certe frasi, di certi costrutti, di certi reggimenti? che dire di tante forme attinte da lingue straniere e di certi nessi sintattici che sono inerenti alla intelaiatura del nostro periodo? Uno studio comparativo fra le lingue classiche propriamente dette (la greca e la latina) e le lingue neolatine (italiana, francese e spagnola), come fra queste e quelle altre appartenenti al ceppo propriamente germanico; uno studio comparativo, dico fatto secondo i dettami della dottrina della Evoluzione, ci può mettere in grado di disaminare le ragioni morfologiche di costrutti e forme che non seguono affatto i capricci dello scrittore, ma hanno una origine storica e naturale. Ogni letteratura ha dei processi evolutivi, e obbedisce a tutte le leggi della Evoluzione, non ultima delle quali questa scelta naturale di forme, dizioni, costrutti e suoni, non che di elementi psicologici, che una civiltà, nella progressione sua, raccoglie e si assimila nel suo cammino.

4.

La terza legge è quella dell'*Adattamento*, anch'essa importantissima, e dipende e si fonde con quella soprammentovata della selezione naturale. Abbiam detto che le letterature non emergono da' capricci degli scrittori, ma sì dallo ambiente, e che seguono e percorrono diversi periodi secondo che quello diversamente le plasma o ne accomoda la fisonomia.

L'arte — già lo dicemmo — è la riflessione della vita, di tutta la vita, di un popolo. Ora questa non è sempre la stessa, salvo i fondamentali caratteri della medesima. Non è vero adunque ciò che dice l'**Alighieri** nella sua stupenda terzina:

> Non è il mondan rumore altro che fiato
> Di vento, ch'or vien quinci ed or vien quindi,
> E muta nome, perchè muta lato.

Ne' culti, nelle aspirazioni, nelle tendenze, ne' bi-

sogni, ne' reggimenti politici la vita umana, pur restando la stessa ne' fondamenti , prende diversi moti, si allarga, si espande, si continua sino a tale uno stadio, che non è più quella di prima. Chi oserebbe affermare la vita di mill' anni fa, essere la stessa di quella che trascorriamo oggi? Ora, sorta una nuova vita, sorgono per necessità esigenze nuove; e lo spirito umano che la investe tutta, perchè si manifesti, non può essere più contenuto nella breve orbita di quelle forme e di quelle manifestazioni nelle quali poteva adagiarsi la vita psicologica del passato.

Il dramma umano si ripete ne'secoli, dicono tanti. È vero: l'uomo essendo sempre e in fondo lo stesso ne' suoi vizi e nelle sue virtù, la Commedia umana è fondamentalmente identica. Ma, se molti alberi hanno nelle profonde pieghe del terreno le istesse radici, non perciò tutti distendono i medesimi germogli a' soli novelli. Bisogna guardare non solo le radici della vita, ma anche, e più, il suo esplicamento, il suo pieno svolgimento, il suo continuamento progressivo. Così, cambiando la vita, anche le forme hanno bisogno di seguirla nelle permutazioni sue. Pensiero e forma nascono a un parto: sono gemelli. Non è vero che il pensiero si presti solo a essere rappresentato colle medesime forme, ma ha bisogno di altre meno discordanti da quella organica e *primigenia* colla quale esso ci si è andato determinando nella mente. Di qui il bisogno di forme nuove. Allora, quelle forme antiche che possono adattarsi al nuovo ambiente sociale, sopravvivono: scompaiono quelle altre che non possono acconciarsi a un nuovo adattamento. E qui osserviamo due specie di adattamenti. Nel primo abbiam la trasformazione di certe forme già vecchie che prendono diversi atteggiamenti, diverse combinazioni morfologiche nella struttura organica di un' arte nuova. Nel secondo abbiamo, invece, la genuina riproduzione di forme giá vecchie. Ma non sempre ci bastano i materiali preesistenti; e allora vengon fuori forme affatto nuove che il pensiero trova oltre i confini dell'antico, adattandole, secondo il genio paesano, alla

natura del proprio linguaggio, dell' arte nuova e propria. Questa legge di adattamento venne anche riconosciuta dagli antichi: ad esempio, da **Orazio,** nel suo notissimo: *Multa renascentur quae jam cecidere.*

Le condizioni d' un nuovo pensiero hanno dunque bisogno di nuove forme organiche che meglio lo rappresentino. Possiamo, alcune volte, rappresentare il pensiero nostro con forme già vecchie; ma in questo caso, siam costretti a prendere, non la via più diretta e più breve, ma la più lunga e meno acconcia alla rappresentazione artistica, adoperando, cioè, circonlocuzioni e lungaggini, che il più delle volte lo travisano o ne guastano l'organica espressione.

Il pensiero, nella sua rappresentazione, ha tre valori: *storico*, *estetico*, *musicale*. Il valore *storico* è quello che determina e raffigura il pensiero individuandolo nello stampo suo proprio, nelle caratteristiche peculiari della vita psichica che lo produce. Ogni pensiero dee avere questo stampo, questo particolare suggello storico: altrimenti si è fuori dell'attualità artistica di quel dato periodo letterario che lo plasma e rileva. Il pensiero latino nell' età augustea ha dei caratteri che mal si possono ravvisare nelle età posteriori, caratteri che si delineano nelle predilezioni di colori, di figure, d' imagini, di fantasmi, di sentimenti, di costrutti, ecc. Il valore *estetico* è insito nelle particolari maniere della rappresentazione artistica, rispondente alle particolari condizioni e attitudini che ha un'epoca letteraria di guardare il vero secondo le sue percezioni e intuizioni estetiche. Il valore *musicale*, infine, sta nell' armonia della parola e della forma, armonia ch'è pur rispondente all'acustica di un dato popolo, che ha gusti anche speciali nel gustar quella e nel ricercarla.

Ecco sotto quali manifestazioni molteplici bisogna considerare l' adattamento in letteratura. La scienza della parola dee obbedire, sopra a ogni cosa, alla legge di adattamento, perchè tutte le arti sono trasmutabili per mille e diverse guise: esse rispecchiano lo spirito, i gusti, i sentimenti, le predilezioni di una

data civiltà e di determinate fasi di essa. Senza questo olimpico sguardo, la letteratura non sarà mai scienza, ma semplice trastullo e giuoco d'uomini che vogliono, con diversi materiali ed instrumenti, passar da questa a quella manifestazione, da questo a quel rappresentamento del bello e del vero.

E non le sole forme hanno bisogno di adattamento, ma anche la psicologia, diciam così, ond'è informata la vita ideale d'un dato clima storico. Quel sostrato di pensieri, che cade sotto lo incalzare progressivo e incessante de' tempi, non ha più ragion di esistere, e l'arte anche lo rigetta, a quel modo che s'ispira a quel mondo d'imagini, d'intellezioni e di fantasmi che è bene risuscitare e che desta anche negli uomini presenti curiosità viva e diletto. Il Risorgimento, che dall'umanesimo greco e dalla rigidità sana e plastica del mondo latino molto derivò di pensieri e di forme, seppe renderci di quella vita, non l'elemento caduco e transitorio che, sorpassato dalla evoluzione, venne seppellito colla caduta di quelle due grandi civiltà, ma sì quegli elementi superstiti che sempre affermarono il perenne loro immanere nella ricomposizione di civiltà nuove e moderne. Tutta la realtà cosmica consta, adunque, di conservazione e d' innovazione. Come nella crosta geologica anche avanzano strati tellurici che son destinati alla composizione di nuove agglomerazioni e combinazioni sismiche, e come nella scala zoologica molti esseri, per ragioni di adattamento, han resistito alla forza di nuovi climi e di nuova posizione geografica nel globo; così anche le manifestazioni artistiche di civiltà passate e tramontate, secondo regolari adattamenti, si possono ancora conservare e fondere con elementi innovatori che determinano e acconciano i lineamenti antropologici di un dato popolo e di una data civiltà. E come non tutti gli esseri sono suscettibili di adattamento, il perchè quelli che non lo sono, scompaiono affatto dalla terra; così anche tutti quelli elementi letterari che mal si adattano al nuovo clima artistico, spariscono pur essi, per essere sostituiti da altri più gio-

venilmente durevoli e più resistenti alle condizioni cambiate del nuovo ciclo letterario.

5.

La — *Sopravvivenza del più adatto* — è la quarta legge darwiniana che anche osserviamo, e in grado mirabile, in Letteratura. Di fatti — lo abbiamo accennato di già — non tutti i tipi letterari possono resistere alle innovate condizioni dell' arte: alcuni scompaiono e altri resistono secondo la legge succitata di adattamento. Ma in Letteratura v' è sempre la *sopravvivenza del più adatto?* Certamente è fuori di dubbio. E allora, dopo l'aureo Trecento, con qual processo evolutivo incontriamo il periodo degli eruditi e de' classicisti? e come va che, dopo l'elegantissimo Cinquecento, c'imbattiamo nelle originalità strane del Seicento? La difficoltà par grave, ma non è. L' un secolo e l' altro furono di preparazione: il primo al fecondissimo ma non originale Cinquecento, e l'altro al movimento letterario de' secoli di poi. E ognun sa che nei periodi di transizione o di preparazione, quando da forme già esaurite si passa ad altre più fresche e più recenti, l'arte accoglie anch'essa, nell' embrione delle sue prime faccettature e de' suoi primi lineamenti, le adombrature non ancora chiare e determinate del nuovo periodo letterario che sta per venir fuori. In un altro nostro scritto, anche pubblicato su questa « Rivista » (1), accennammo più largamente a' periodi o cicli storici di fronte all' evoluzione; il perchè ci dispensiamo di ripeterci o di prolungarci qui. Laonde quel regresso in Letteratura è invece tutto apparente e illusorio, essendo esso la preparazione di due nuovi e particolarissimi periodi letterari che, secondo il progresso embriogenico e di differenziamento dalle passate condizioni letterarie, si

(1) Checchia, *Le formazioni storiche e il così detto periodo delle intermittenze secondo i dettami della filosofia.* « Rivista di Filosofia scientifica », marzo-aprile 1884, vol. III, n. 5.

affermano in forme apparentemente false o balzane.

È inutile sbraitare, come fanno i retori e i pedanti, intorno al Seicento. Oh, non vedete ancora, di mezzo alle stranezze di questo secolo, la tendenza del pensiero, soffocato e impedito nel passato dalla tirannide politica e spirituale, ad assorgere a più larghi e liberi voli? Quella esuberanza di pensiero, di fantasmi e d'imagini, non trovando un acconcio alveo nel quale contenersi, sforzò le forme e, sotto le mentite seduzioni di originalità, die' nel goffo e nel manierato. Sotto questo solo aspetto può studiarsi il Seicento. La Riforma, oltre alle solitarie e ardite speculazioni di **Vico** e alle genialità di **Galilei** e d'altri nostri, avea svegliato gli ingegni i quali, nei due secoli precedenti e specialmente nel pontificato di **Leone X,** non si erano del tutto desti; ma liberi alfine dalla servitù ideale, sentirono come il bisogno di espandere prepotentemente le attività loro. Ciò che prima fu contenuto, ruppe gli argini. Anche il popolo italiano sentivasi libero, quand'anche avesse dinanzi gli occhi il rogo di **Giordano Bruno** e una più terribile tirannia spirituale: la Riforma gli aveva rifatto la fibra. E come la servitù nostra fu più intensa, così nella libertà ideale si oltrepassarono i limiti, e fu la licenza: nel pensiero e nell' azione. Quest' eccesso di libertà divenne addirittura un morbo, come avviene di que' giovani che, liberi appena da un troppo lungo ritiro, si sfrenano assai licenziosamente nel piacere e nella voluttà. Così nel seicento.

Andiamo oltre. Ma v' ha sempre la *sopravvivenza del più adatto?* Oh perchè no? E si noti che io ammetto anche nell'arte, come già in tutto, un perenne progresso: per me non esistono nè sospensioni nè intermittenze: la vita si evolve e si continua sempre progressivamente. La sopravvivenza del più adatto — dico seguitando — ha da intendersi anche come la sopravvivenza in arte delle forme migliori e più adatte al nuovo momento storico - letterario. E allora, furon migliori le forme dell'**Aretino** e de' mille petrarcheggianti del secolo che, come disse l'**Alfieri,** delirava?

Adagio. Migliori, apparentemente, non furono; ma anche in quel cozzo ibrido d' imitazioni e di rifacimenti, di lascivie e di escandescenze, di smancerie e d' influssi non buoni venutici d'oltr'alpe, l'arte, passando pel crogiuolo di quegli elementi informi, andava preparandosi a forme men scabre e più pulite, men difficili e più correnti, men fisse e più moderne, meno uniformi e più recenti: il che fu vanto dei secoli di poi. In questo secolo, dunque, balzan fuori i lineamenti primi di un nuovo periodo letterario nel quale saran grandi il **Gozzi** e l' **Alfieri**, il **Parini** e il **Foscolo**, il **Monti** e il **Leopardi**, se ci si potrà permettere di far cominciare dal **Gozzi** insino al **Manzoni** il momento più saliente del periodo summentovato. Ma soffermarsi unicamente alle forme — l' ho detto più volte in questo scritto — è come considerare la critica da un solo de' due lati: la critica, vo' dire, scientifica.

Guardiamo ora il pensiero, la vita psicologica di quel secolo strano. Fu il trionfo della voluttà, anzi della brutalità, dicono alcuni. Vo' ammetterlo. Ma questa voluttà è appunto quella che constituisce, fin dal primo scomparire del medioevo, la scaturigine delle più vere e delle più grandi ispirazioni artistiche. E chi sorprende nella storia dell' arte nostra lo svolgimento di questo paganesimo determinandone i caratteri e gli stadi evolutivi, quegli ancora saprà darsi ragione, colle leggi darwiniane, di tanti e così complessi fenomeni letterari. E sappiasi come nel Seicento quella esagerazione della voluttà che si infiltrò in tutte le pieghe della vita sociale, la licenza e la sfrenatezza del pensiero e dell' azione , hanno da considerarsi come elementi preziosi per meglio determinare le età storiche posteriori.

A noi pare che anche questa legge della sopravvivenza del più adatto possa esserci guida sicura, nella storia critica, per interrogare le ragioni intime di certi svolgimenti, di certe forme, di certi tipi e anche di quei gravi difetti che siam usi osservare nei tempi di preparazione o di passaggio a un nuovo periodo letterario.

Così considerato ogni corso della nostra Letteratura, essa ci parrà non una serie di piccioli organismi senza alcun addentellato fra loro, ma un grande, un solo mirabile organismo che si continua eternamente, e del quale tanti cicli letterari altro non sono che semplici sue funzioni in cui circolano le attività complesse di una vita sola, la vita del genere umano tutto quanto.

6.

L'azione del clima o dell' *ambiente* sulle forme organiche non fu forse abbastanza considerato da **Carlo Darwin;** ma le ricerche recenti dei naturalisti che ne seguirono e ne completarono la dottrina, hanno dato vita ad una scienza nuova, alla Mesologia, che studia le relazioni degli esseri con le condizioni fisiche ed organiche, in mezzo alle quali essi vivono. Noi dobbiamo dunque applicare una quinta legge, quella del « mezzo esterno », alla genesi ed alla evoluzione delle forme artistiche. Più sopra abbiam diverse volte parlato di « clima storico », di « ambiente letterario », e così via. Ora il *clima artistico* altro non è che l'attualità o, diciam meglio, la *temporaneità* della evoluzione letteraria, mercè la quale il senso estetico di un popolo, in dato periodo della civiltà sua, si adatta e atteggia con speciali e differenti caratteri o tipi. La elaborazione artistica attinge il suo contenuto dalle particolari condizioni dell' ambiente letterario che i rivolgimenti politici e sociali, i culti e costumi diversi, non che le diverse predilezioni o affezioni psichiche, hanno formato e predisposto. Uno scrittore, che la materia piglia fuori del proprio tempo e che s' inspira a fantasmi e a sentimenti che son fuori dell' orbita di evoluzione che percorre il suo momento di civiltà, non sarà artista mai, nè poeta. E come, in determinati cicli storici, balzano fuori manifestazioni recenti o anche altre già vecchie, ma diversamente plasmate o atteggiate; così anche certe altre cessano, non operano più.

Certo, alcuni monumenti antichi possono rifarsi, ma ricopiandoli quali essi sono o ci venner tramandati dalla più lontana antichità; ma arrogarsi il compito di costruire, con nuovo e attuale ardimento architettonico, un monumento che pur abbia quei tipi o quelle linee, non è da noi: farlo, sarebbe come un travisare la grande arte antica, non avendo noi nè quelle predisposizioni estetiche, nè quell' intelletto artistico. Oggi, ad esempio, si vuole ricopiare la eccellente arte pompeiana, e molti edifizi ho visto di stil pompeiano: ma questi altro non sono che un semplice, nudo, genuino rifacimento di questo genere di architettura classica. Che sia così, possiam vederlo in certi restauri di antichi tempii, anche di quelli del Rinascimento, i quali son così povera cosa e fanno così grave contrasto con la vera architettura classica, da non dar luogo a confronti. Se l' uomo d' oggi — la ragione è tutta qui — si ostinasse a formare un disegno tutto suo in quello stile, non farebbe opera nè antica nè moderna. Nè ciò dipende solo da inferiorità artistica nostra, ma sì da diversità di *clima storico - estetico*. Come in tutte le altre arti, così anche in letteratura.

Ognuno studia ed ammira quel grande capolavoro dell' arte nostra che è la *Divina Commedia*. Ora, provatevi a rifarmi quella poesia della vision teologica del medioevo! L' uomo d' oggidì potrebbe tollerare più un viaggio, come quello, nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso? potrebbe aver interesse, come già l'uomo del medioevo, a vedersi sfilar dinanzi e quei personaggi e quelle fantasmagorie? — Certo, noi ammireremo sempre la *Divina Commedia* come lavoro d' arte, ma nella olimpica serenità, nella regione elevata della storia letteraria; la leggeremo e la daremo sempre allo studio de' giovani, ma per ciò che è permanente e duraturo nell'arte. E però quella che io direi fisonomia attuale e temporaneità di un' opera d'arte antica non possiamo tollerarla piú: si è esaurita, si è divelta dalla vita nostra.

Ciò prova, e in modo incomparabimente efficace,

che è il clima storico quello che acconcia, rileva e trasforma, come sur un rilievo plastico e trasmutabile, la fisionomia nei molteplici prodotti di un dato periodo di civiltà. Legge immanente, necessaria, importante, senza della quale, ma fuori della fissità e dell'esclusivo assolutismo della vecchia scuola rettorica, non possiamo assorgere mai a quella universalità sintetica che tutte abbraccia, nella immensa orbita dell'arte, le produzioni estetiche o le riflessioni, in date epoche della umanità, dello spirito umano e collettivo nella perenne, evolutivamente progressiva ascensione sua.

7.

I caratteri e le forme sviluppatesi per relazione naturale nella lotta per la vita, quando si adattino all'ambiente, vengono trasmesse per la legge di eredità, non sì esclusivamente però che non possano altri caratteri antichissimi resistere lungamente e una volta scomparsi ricomparire per un ritorno atavico. *Trasmissione ereditaria ed Atavismo* son dunque due leggi evoluzionistiche che si completano a vicenda e s' integrano in una sola. Anche in arte od in letteratura ogni nuovo fenomeno non comparisce come per incanto, senza avere un addentellato nei fenomeni letterari od artistici precedenti. Quel mondo ideale, col quale l'artista plasma e rileva le figure sue, ha ben più alte scaturigini che non sian quelle che si van determinando nel cervello dello scrittore o nel clima estetico del tempo suo. Il pensiero non prorompe visceralmente originale dalla mente di chi scrive come un prodotto nato per generazione spontanea. Il credere alla esistenza di uomini provvidenziali, fatali, olimpici, che abbiano la forza di scuotere e di abbattere fin dalle fondamenta tutto l'edifizio, storico e sociale, del proprio tempo, è una chimera non più creduta anche da quelli che la propugnavano calorosamente molti anni fa. Ammiriamo l'ingegno anche nelle sue proporzioni colossali, e anche ammettiamo, non

la fatalità, ma la eccezionalità dell'ingegno istesso. E insieme ammettiamo pure che questi grandi uomini, questi uomini *provvidenziali*, come li chiamerebbe con frase teologizzante **Ruggero Bonghi**, debbono essere del proprio tempo e sollevarsi ad una sfera che per quanto elevatissima, ha pure moti periodici in armonia col proprio centro. Se essa si sposta dal centro suo, va in dissoluzione. Anzi, quegli uomini che, o per anormalità psichica o per ambizione soverchia, si allontanano troppo dall'ambiente nel quale debbono vivere, sono colpiti presso i contemporanei e presso i posteri dall'inesorabile oblio. Questi uomini in disarmonia col proprio tempo si dicono « spostati », anzi oggi meriterebbero un altro aggettivo felicissimamente formato dal nostro *Lombroso*: quello di « mattoidi ». Tanto è influente la forza del proprio tempo che ci investe in tutte le pieghe, diciam così, del cuore e dell'anima! Il perchè tutta la vita psichica d'un tempo ha le sue predisposizioni nel passato che l' accomoda e ne determina le mosse future. Ogni fenomeno si lega coll'altro: vi si continua, vi si concatena. Se voi mi togliete, nella vita cosmica tutta quanta, questa continuità perenne di attività e di moti; se voi mi rompete nella connessione necessaria de' differenti cicli storici, quell'intimo e attuoso legame che coordina una realtà storica coll'altra; la vita, cui interdite d'andare avanti e di congiungersi nei vari elementi suoi, non ha più ragion di esistere.

Ora, questa continuità di bisogni, di ricerche, di esperienze, di trovati, questa grande e perenne continuità costituisce la essenza e consistenza psichica della vita umana. Ciò anche nell'arte. Guardiamo, ad esempio, dopo il Mille, i primi vagìti dell'arte nostra, i quali, dalla sirventese de' provenzali che andavano ramingando in questa e in quella corte e in questa e quella regione, insino a' canti erotici che, sull'esempio della poesia trobadorica, comparivano in rozzo dialetto nella Marca Trevigiana e in altre contrade del settentrione, nella Sicilia, nella Toscana, ci rappresentano il momento primo della storia letteraria ita-

liana. Discendiamo a' tempi di **Dante** seguendo la evoluzione di quell' arte che prendea la inspirazione dalla voluttà (*el gai saber*), per quindi assorgere nella *Commedia Divina* a quelle forme poetiche, gigantesche e colossali, in cui l'umano e il divino, il mistico e il sensuale, il passionato e l'ascetico doveano intrecciarsi mirabilmente in una splendida unione di fantasmagorie e di voli; seguiamo questa evoluzione, col processo medesimo, nelle altre provincie della Letteratura nostra, e ci daremo ragione di questa grande continuità ereditaria anche nelle estetiche manifestazioni.

Nulla va perduto nel tempo: pur le più piccole tracce che, nel lavorìo dell' arte, lascia e trasmette un' età scadente, anche originaria, hanno una influenza nella estetica elaborazione delle età posteriori. Vo' qui riferire le parole di un nostro critico insigne il quale afferma, come non si potrebbe meglio, questa importantissima legge della eredità. « Nulla va perduto nel mondo, scrive **Giosuè Carducci**: non l' orma de' misteriosi augelli primitivi su l' arena di tanti secoli che s'è fatta pietra, e nè pure, quel ch' è più mirabile, lo sfiorar dell' ala della fantasia umana su le brume del passato sfumanti in vetta alla montagna dei secoli. Ma l' uomo non bada. » (*) E a proposito di quanto noi dicemmo più sopra, come suggello del nostro dire, vo' anche riportare le parole di così gran maestro. « Nè una lingua, nè un sistema di poesia si trova o si crea da un uomo, e immaginatelo quanto volete grande e potente. Come l'accozzo degli atomi nel sistema di **Epicuro**, una infinità di elementi appena percettibili, e combinazioni variatissime, ed esperimenti e mutazioni e innovazioni succedentisi per lo più senza nome e senza storia, compongono la prima età di una letteratura: ma le forme ci sono già tutte, quando viene l'uomo fatale che sebbene non le abbia create egli, perchè nulla si crea, pur le

(*) Carducci, « Studi Letterari » pag. 26, Livorno, Vigo, 1876.

fa immortali nella sua gloria » (*) Per i darwiniani (e chi non l'è oggi?) il processo è evidente. In ogni periodo letterario, per ragioni ataviche od ereditarie, ogni produzione artistica, risalendo sempre nella storia dell'arte, può sminuzzarsi all'infinito sino a sorprenderne gli elementi, informi e appena percettibili, del suo momento primo ed embriogenico. Nell'arte, come in tutte le manifestazioni biologiche, non vi ha cataclismi o avvenimenti improvvisti, ma tutto s' esplica e si determina dopo una lunga e precedente gestazione, per le mille attività trasmesseci dal passato.

8.

Queste, a parer mio, le linee capitali del metodo storico - evolutivo in Arte del quale fu in Italia valido propugnatore il Prof. **Gaetano Trezza.** Se non che — e qui mi diparto alquanto dal dotto filosofo — a me non pare che, nelle condizioni vigenti della Critica nostra, possa ancora applicarsi, con felicità di risultato, a tutte le manifestazioni della vita artistica italiana il metodo summentovato, il quale, perchè possa felicemente generalizzarsi, ha bisogno di un profondo sostrato nella ricerca e indagine storica fatta con metodo rigidamente critico e scientifico. Lasciamo che tutto si esplori il campo delle letterature, nostra e straniere, e che col metodo unicamente storico — qual è quello che vige tuttora — si scoprano nuovi documenti, nuovi fatti letterari; e quando questo paziente e solerte lavorio di ricerche potrà dirsi compiuto sarà allora il caso di rivolgerci alla costruzione d'un quadro storico, propriamente darwiniano, di tutta la complessa produzione letteraria. Ogni scienza, come anche ogni metodo, ha il suo tempo; e il dare a quella ed a questo uno sviluppo precoce, è come travisarne i caratteri e i tipi.

Il concetto darwiniano nella letteratura — non s'illuda nessuno — dee poggiare su basi solidamente

(*) CARDUCCI, «Studi Letterari» pag. 155, 1876 edit. Zanichelli, Bologna.

storiche, a quel modo che la filosofia si basa sulle verità naturali. Come il darwinismo biologico è uscito dalle ammirabili investigazioni parziali e minute, morfologiche e fisiologiche, così il darwinismo estetico deve scorgersi mercè l'aiuto di un metodo rigorosamente analitico applicato a tutte le forme artistiche e letterarie, e specialmente alla loro genesi e filiazione successiva. Onde a ragione il **Carducci** — cito spesso dalle opere di questo critico insigne, perchè in tal ragione di studi, vede più acuto, — a tal proposito, scrive di sè così: « I miei studi sono aridi e limitati: un po' di filologia, un po' di paleografia, un pò di critica, qualche po' più di storia, e ricerche, ricerche molte e faticose, su molti libri, ecc. Nondimeno un ideale l' ho anch'io, ed è questo di alzare, col metodo storico più severo, la storia letteraria al grado della storia naturale » (*)

E non è vero, come pare si dia a credere il **Trezza** (l. cit.), che il metodo storico, com' è inteso oggi, in altro non consista che in un semplice cumulo di materiali e di indagini, e che le opere di **Pio Rajna** e d' altri molti ad altro non intendano che a questo. Il metodo storico odierno non si fonda sulla ricerca soltanto, chè altrimenti non sarebbe critico, ma su molteplici elementi che concorrono tutti a renderla seriamente scientifica. Critico veramente è colui che sa osservare, con olimpico sguardo, le ragioni intime — quali, s' intende, può offerirle il metodo — che trovansi nelle varie relazioni e giunture de' diversi e immensi materiali letterari che, non bastando accumularli, è necessario unire e fondere insieme come in un pieno e armonico organismo. E non basta. Entro le fibre di questo organismo bisogna anche saper sorprendere la vita estetica de' diversi fenomeni letterari, non senza una intuizione propria e una minuta disamina dell'opera artistica meglio rilevata, con opportuni raffronti, nelle relazioni e attività ch' essa ha con altre del proprio o d'altri tempi.

(*) Carducci, « Confessioni e Battaglie », pag. 126, Serie I. — Roma, Sommaruga, 1883.

Non altrimenti avviene del naturalista: questi non sarebbe uno scienziato nè aiuterebbe a fare dell' osservazione empirica della natura una vera disciplina scientifica, cioè a dire un organismo di conoscenze, se si limitasse a raccogliere fatti staccati e a disporli in un rigido casellario senza occuparsi dei loro rapporti di contiguità e di continuità. L' evoluzionismo ha per questo riguardo vivificato tutta la biologia; ma è venuto dopo gli studi parziali di morfologia e fisiologia comparata.

Il compito, come ognun vede, è grave e difficile. Il metodo darwiniano non dee avere altro intento se non di meglio lumeggiare, risalendo alle leggi fondamentali che governano anche i fenomeni letterari, la vita artistica tutta quanta, nelle più minute sue fibre, nelle molecole, anzi negli atomi suoi infinitesimali: essa dee completare, e correggere dov'esso falla, il metodo storico, avvertendo sempre che l'uno dee fondersi coll'altro e che il primo dee servir di base al secondo. Col darwinismo può il critico oggi interrogare, soltanto sotto un aspetto troppo generico e universale, certi fenomeni; ma scrutarne tutti i labirinti, tutti i meati onde si genera e s' esplica l' idea artistica, non può senza evitare, ne' luoghi oscuri e difficili, il paradosso. La storia letteraria analitica è ancora in via di formazione: una volta che saremo più innanzi su codesta via , potremo anche con più agevolezza costrurre una storia letteraria sintetica o genetica. Seguiamo, per carità, anche nei metodi quella necessaria graduazione evolutiva: aspettiamo: *natura non facit saltus.*

Di fatti, dal **Settembrini** al **Carducci,** la Critica in Italia ha fatto un vero progresso, ha seguito una vera evoluzione. Laonde io ritengo che non è bene distogliere i giovani dalle minute indagini storiche, poichè questi sarebbero più lieti di abbracciare un metodo malsicuro e più brillante — come quello che dà ad essi una mano perchè si sbriglino le fantasie loro nelle nebulosità d'una nuova metafisica, — anzichè quello storico che ha bisogno di si lunghi confronti,

di sì pazienti investigazioni. E d'altra parte è bene che dagl' ingegni più forti e maturi si cominci a tentare, almeno ne' punti meno scabri della Letteratura nostra, qualcosa col darwinismo, senza eccedere nell'applicazione delle leggi a fatti un po' difficili e oscuri. Si ritenga intanto che il metodo darwiniano è sempre quello che quandochessia correggerà e completerà il metodo storico, facendo della critica una vera scienza evolutiva.

VIII.

È morta o è viva?

L'EGREGIO prof. Policarpo Petrocchi, nel suo dizionario che a servizio delle scuole ridusse da un altro suo più grande e diè in luce pe' tipi Treves di Milano (*), accumula a piè di pagina un largo e diffuso reliquiario della nostra lingua morta, perchè i discenti possano più agevoli attingere all'uso vivo. Il volume ha più pregi, massime quello delle accurate notizie etimologiche; sebbene più compitezza volesse il significato delle voci, non di rado monco o non facile. I giovinetti, specie se delle classi prime, vogliono essere illuminati assai largamente; ne' limiti, s' intende, della intelligenza ed età loro. Eglino, in generale, non sono scaltri nè vaghi di ricerca; amano poi veder tutto senza difficoltà. Onde non parmi metodico offrir loro a briciole o a spuntini il cibo delle lettere, troppo amaro cibo se non pôrto abbondante e insieme gustoso e soave. Neanche parmi felice il Petrocchi nell'escludere che fa dall'uso vivo più centinaia di voci che rimangon tuttavia nell'uso eletto dei migliori scrittori, anche moderni, anche recenti; e inoltre mi sembra si sia in ciò lasciato lusingar troppo dall'orecchio, dal nativo gusto e da un assai limitato cerchio di ben parlanti italiani. Quello che ci avvien di sentire in una regione anche da colti, non ci avvien facilmente di sentirlo in un'altra, per le diverse abitudini e occasioni e disposizioni degli animi e degl'ingegni. Quella lin-

(*) *Nòvo Dizionàrio scolàstico della lingua italiana dell'uso e fuori d'uso.* Milano, Treves, 1897.

gua correttamente arguta che suona nelle bocche de' ben parlanti in Napoli più di frequente, può bene in molte dizioni non esser quella che parlano più spesso i colti o gli eruditi di Milano, di Bologna, di Roma, di altrove. Resta la Toscana. Sì; ma quanto è più difficile scampar dal ribobolo e dagl'idiotismi senza specchiarsi prima nel ricco vivaio classico! Tanto più che in Toscana le migliori sorgive del trecento, o, meglio, le più pure e native, zampillano dalla lingua di quel popolo che men si conosce da' buongustai dell'artificio o della scorretta e povera facilità. Neppur dai pochi veri scrittori contemporanei ha diffusamente attinto l'autore. E per darne una qualche prova m'indugio un po' a farne qualche riscontro con il Carducci, che tutti gl'intelligenti e gl'imparziali sanno bene qual maestro di lingua e di stile sia.

Ecco qui un lungo glossario di voci, che il Petrocchi nel mentovato lèssico o non riferì o allogò severo nelle gemonie della lingua morta. Io, invece, ho avuto la fortuna di riscontrarne l'uso vivo, stilisticamente opportuno anche se altamente letterario, in due volumi del Carducci: *Storia del Giorno di Giuseppe Parini* (*) e la *Libertà perpetua di S. Marino* (**); l'uno e l'altro scritti poi che non si può meglio.

Questo qui è un primo elenco di voci non volute riportare:

Dalla *Storia del Giorno*

1. *Egualitario*. sostenitore dell'uguaglianza. Nuovo ed efficace. — *Egualitario civile* (pag. 20): l'usò anche il Borgognoni. Il Petrocchi nol riporta, ma il Fanfani ha *egualità* ecc.
2. *Realità* per realtà (p. 279).
3. *Mascheratura* per mascheramento (p. 279).
4. *Accontentamento* per accomodamento (p. 12). — Il Fanfani ha *accontentatore*.
5. *Sfranchirsi* per divenir franco. — *Il Parini: .... s'era sfranchito da vero* (p. 61).

(*) Carducci G. — *Storia del Giorno di G. Parini*. Bologna, Zanichelli, 1892.

(**) Idem. — *La libertà perpetua di S. Marino*, 30 settembre 1894, Bologna, Zanichelli.

6. *Predicatorio*, da predica. *Terzine predicatorie* (p. 103).
7. *Giovenile* per giovanile (p. 105).
8. *Commovimento* per commozione. *Con momentaneo commovimento retorico* (p. 106).
9. *Impoetico* per non poetico (p. 144). — Il Fanfani ha *impoetarsi* e *impoetichire*.
10. *Tribuire* per attribuire. *Tribuita al Parini* (p. 154).
11. *Grecanico*: che si attiene al greco. Voce filologica: *Locuzioni grecaniche* (p. 171).
12. *Pantosofo:* onnisciente, conoscitore di tutto (p. 171).
13. *Vulgare* per divulgare. *È vulgato* (p. 200).

Dall'opuscolo *La libertà perpetua di S. Marino:*

14. *Accomandare* per raccomandare (p. 1). — Il Petrocchi ha peró *accomandolare* ecc., d'altro significato.
15. *Velirolo*: sparso di vele. *Al velirolo Adriatico* (p. 41).
16. *Serenatore*. *Vento serenatore* (p. 7).
17. *Vendilegge* (p. 15) per trafficatore di leggi. — Il Fanfani ha *Vendifame*.
18. *Disservire* per servir male o a danno. *Da lui disservito* (p. 15).
19. *Tenere* per dominio, potestà. *In mezzo al tenere pontificio* (p. 19).
20. *Scoronare* per togliere la corona o la sovranità. *A scoronar me* (p. 21).

Segue quest' altro elenco di voci riportate come fuori d'uso.

Dalla *Storia del Giorno*:

21. *Intravenire* per intravvenire. *Intravenne la rivoluzione* (p. 287).
22. *Dizione* per potestà. *Ogni italiana dizione ricchezza e memoria degli Este* (p. 223).
23. *Raggiungere, raggiungersi*, per ricongiungere ecc. *Si raggiunse alla spedizione* (p. 218),
24. *Conto* per conosciuto. *Inezie conte* (p. 62). — Dantesco:... *le tue parole fien conte*.
25. *Romanzatore* per romanziere, ma in senso storico (p. 63).
26. *Sorvenire* per sopravvenire: più breve, e più acconcio in quel luogo (p. 266).
27. *Trombatore* per sonatore di tromba. In senso ironico e insieme, nel luogo, efficace (p. 269).
28. *Aurigatore* per dilettante, amatore di cocchi (p. 269). — Fanfani ha *auriga*, *aurigare*.

29. *Immascheramento* per mascheramento (p. 294).
30. *Indifferente* per diverso, non differente, uguale. *Indifferenti.... da quelli* (p. 280).
31. *Miluogo* per mezzo, centro. *La Francia fu il miluogo spirituale di quel secolo* (p. 11).
32. *Sbricio* per vestito miseramente (p. 16).
33. *Baroccaggine* per goffaggine, in senso artistico. *Baroccaggini delle Accademie* (p. 23).
34. *Confluire* per concorrere. *Ove confluiva tutta la nobiltà milanese* (p. 29).
35. *Ire*, letterario, e non solo familiare, per *andare*. *Per ire ad ammirare* (p. 33).
36. *Portatura* per foggia d'abito. *Contro le portature delle donne* (p. 106).
37. *Affigurazione* (p. 107) per raffigurazione, rappresentazione.
38. *Comportamento* per portamento (p. 143).
39. *Stonacarsi* per togliersi la tonaca, abbandonare l'ordine (p. 147). Oggi dicono anche *sfratarsi*. Però *stonacarsi* non è neppure riportato.
40. *Nominatamente* per specialmente (p. 168).
41. *Commendare* (p. 70) per raccomandare.

Dall'opuscolo *La libertà perpetua di S. Marino:*

42. *Scelleranza* (p. 70) per scelleratezza.
43. *Figurazione:* il figurare, l'esser figurato. *Le figurazioni de' combattimenti Titani* (p. 4). — Il Petrocchi non dà neppure *raffigurazione*, usitatissima.
44. *Portendere* per minacciare, pronosticare. *I massi portendenti ruina* (p. 4).
45. *Brâmito:* fremito di fiera. *I brâmiti delle belve* (p. 5).
46. *Monasterio* (p. 7) per monastero.
47. *Riotta* per contesa. *Le riotte de' vinti* (p. 12).
48. *Oste*, nella frase *a oste* (p. 13).
49. *Fellone* per feroce (p. 191).
50. *Attelare* per mettere in ordinanza i soldati. *Erano attelate le milizie* (p. 20).
51. *Ammantellare* per ammantare. *Ammantellatoti di Cristo* (p. 21).
52. *Piacentiere* per adulatore (p. 22). — Il Fanfani le riporta tutte, all'infuori di qualcuna.

Non impolveriamo più i lettori. Basta. L'elenco è abbastanza lungo, e potremmo seguitarlo.

Ciò abbiamo fatto a dimostrazione della inanità di certa scoletta contemporanea che si vanta manzoniana ed è solo pedantesca e saccente. Con essa non vo-

gliam certo confondere il Petrocchi, nè altri egregi: Dio ce ne guardi! Però anch'essi si lasciano andar troppo al mutevole vento che spira.

Meglio diremo in altro scritto come la lingua si fletta, si varii, si atteggi pe' gradi molteplici dello stile e de' generi letterari. Ci basti aver ora accennato come pur oggi v'ha scrittori, i più insigni, i quali mostrano a prova che la nostra lingua classica, quando a tempo e luogo saputa eleggere ed anco rinfrescare, non è ancor morta, e che l'uso vivo non è da attingere alle povere e torbide acque di un gusto facile e decadente. S'esso è guasto, a chi scrive e a chi istruisce spetta il dovere di rinnovarlo. Questo è quello che ci vuole.

Letteratura Domenicale. (*)

(Ricordi di un brontolone)

I.

Oh! begli anni di gloria, sì avidamente cercata da scrittori novellini e promettenti, all'ombra de' periodici domenicali, liberati a volo pel ciel d' Italia nella mentita primavera dell' ultimo decennio. Chi li ricorda più quegli anni? Quante fiorenti speranze deluse! quante aureole sfumate! quanti trepidi cuori già spenti nell'acuta febbre d'ideali e di sogni svaniti! quanti giovanili entusiasmi che non tornano più! Ora è già troppo se nell' edicole di rigattieri di spicciola letteratura, di tra' mucchi di quella morta vegetazione policroma, anche avanzino alcune vizze foglioline, alcune povere fronde, ingiallite dal tempo! E par che occheggieno di quando in quando, in quel cinereo e polver oso strato di morta flora letteraria, alcuni brandelli di *elzeviri* ne' quali riposan le mummie di povere anime, di poveri coricini giovanili, che non ebber mai, o per poco, il forte bacio della dea, la potente impronta e 'l vigoroso sigillo dell'arte. Un dì correano, correano come farfalle ebbre di primavera e di sole, per la fiorita di belle aiuole *ebdomadarie* , a cercar le carezze e i facili vezzi delle damine gentili ne'salotti eleganti, il plauso degli uomini maturi ne' circoli borghesi e nelle accademie severe, l'adorazione degli studiosi in tutte le palestre

(*) Questo scritto fu primamente pubblicato tra l'agosto e il settembre del 1892 nella « *Scena Illustrata* » di Firenze; per la qual cosa potrebbe dopo sette anni non piacer più certa vivace lepidezza di pensiero e certo lenocinio di stile che allora corrispondeva alla frivola mondanità della letteratura domenicale.

della gioventù prima. Corsero, come può correre una farfalletta intorno il lume, e si spensero; corsero, come poveri viatori che non sepper mai la meta, nè la raggiunsero mai. Poveri morti!

E que' pochi, i quali nel turbine della *rèclame*, sepper trovare qualche truciolo entro la morta gora delle lettere contemporanee, vi si congiunsero come povere vanità che paion persone, come le anime nell' Inferno dantesco; e credettero di non morire, e illusero tanti della lor vita apparente sol perchè vaneggiano su pe' detriti delle ancor vive cricche letterarie italiane. Ma son morte anch'esse queste povere anime purganti! E, tra una settimana e l'altra, misere ombre, ci vogliono chiedere il refrigerio della nostra pietosa memoria, ci voglion chiedere la elemosina della nostra attenzione o compiacenza, perchè, almen 52 volte l'anno, lor concedessimo due o tre minuti di tregua.

Poveri morti! povere ombre!

Ove se' tu, o palminede e perticale *Angelino Sommaruga?*

Se' tu che, profugo dall' Italia dopo uno scandaloso processo letterario, facesti morir anzitempo tanti giovani cuori; e or godi se, nella faccendiera e positiva vita di Buenos-Ayres, volgi l'occhio e la memoria al baratro dantesco da te aperto nella letteratura italiana contemporanea, ove tante anime in pena, tante ombre, insistono a non voler movere i passi verso la placida e inerte palude dell' oblio.

O *Farfalla* lombarda! o palmipede *Angelino!* o *Cronaca bizantina!* o *Nabab!* o *Domenica letteraria* d' un tempo!

*
* *

Ma fra tanti morticini, fra tante vanissime ombre, giova rammentare i morti gloriosi, di oggi e di ieri. I più degni, come luminose meteore su l' orizzonte letterario, apparivano a brevi o a larghi intervalli, e quali ogni domenica, quali ogni quindici o trenta giorni: viveano bene letterariamente o scientificamente, ma

finanziariamente assai male, troppo male. Morì la dotta e severa *Rassegna settimanale* che fu delle radissime riviste le quali, escludendo ogni germe di produzione elzeviriana, ci facessero seguire con serenità e con riposata quiete d'animo, quanto di meglio offerisse, nelle indagini erudite e nei razionali raffronti, la storia letteraria e critica, in Italia e fuori; e vi collaboravano i migliori letterati e critici nostri che sono e saranno ancor vivi, come quelli che proseguono il sacro e difficile ministerio delle lettere con dignità e dottrina, senza impostura, senza ciarlataneria boriosa.

La *Domenica del Fracassa* visse, vigorosa ed elegante, un anno solo; e la diresse da par suo il Chiarini: poca o punta letteratura amena, punti elzeviri e cianciafruscole, punti ninnoli da salotto: intendeva, colla collaborazione de' migliori, a far rinsavire i fogli domenicali d'allora, o a seppellirli tutti. Fu vera illusione: l'Italia, allora com' oggi, disse *picche* a' generosi intendimenti, e ancor si piacque delle foglioline marce ricoperte da una mano d' orpello di quell' arcadia poco pulita che volea parer novità ed era la tisi dell'arte; e il periodico battagliero morì d'anemia finanziaria, perchè gli mancavano lettori.

Così pur visse, parecchi anni innanzi, parmi il 72, il *Mare* livornese, nè il Chiarini stesso e il Carducci valsero a dargli lena e vigore economico. Chi lo ricorda più quell' elegantissimo periodico toscano ove per la prima volta vennero in luce, nella lor classica fragranza, le *Primavere elleniche?*

Il romagnolo *Preludio*, pur sì giovane e fiorente, fe' male a mutar le sue tende da Bologna ad Ancona: il Vecchini fe' viver di stenti pochi altri anni ancora il caro e simpatico suo amorino, e se lo vide morir fra le carezzevoli braccia con un trepido sospiro e con un rimpianto accorato. Era letterariamente assai vegeto e sano, e la critica bibliografica, spesso fatta dal Renier, era delle migliori fra quante ne apparissero in tutte le altre riviste italiane.

Chi non ricorda le bolognesi *Lettere ed arti* del Panzacchi?

Chi non rammemora più, ne' rosei e simpatici fregi onde in prima pagina si annunziava a' lettori curiosi, l'elegante periodico domenicale che il delicatissimo autor di *Lyrica e canzoni*, di *Ricordi*, di *Teste quadre*, mandava pe' salottini eleganti e pe' circoli e le accademie sotto il suo nome e col solletico della costante opera sua, critica e poetica insieme? Pareva, a prima vista, elzeviriano, ma contava poco tra i fannulloni d' Italia, e ammanniva prose e versi sol fatti pe' lettori di gusto e per gli studiosi o amatori della vera e solida cultura. E troppo pesante e ligneo e disameno, dicevano gl'incolti, e lo gettarono via: è troppo restio e corrivo ad accoglier la nostra stampiglia sgrammaticata, seguitavano gl'imberbi scrittorelli, e gli negarono i lor sorrisetti galanti: c' è poca cipria, disser le dame, e credettero che quella troppo seria cultura letteraria guastasse loro il falso profumo della bellezza e la morbida civetteria, e lo dettero, senz'altro, a' lor cagnoli. E così, dopo due anni di vita feconda pe' pochi lettori serii, passò anch'esso, l'elegante foglio bolognese, senza rimpianti e senza rumore, nel gran numero dei più.

E la non meno elegante e seria e accurata *Vita nova* di Firenze, che l'Orvieto con amorevoli cure, tra un sorriso di novelle piacenti e un sospir di rime gentili, educava e nutriva pel poco culto e civile popolo borghese, visse due anni, visse bene, ma morì permanco di cibo economico. I lettori dissero *no* alle classiche volute delle rime di Giovanni Pascoli risonanti trilli di rusignoli ne' fiorenti verzieri dell'antica poesia naturale; le incipriate damettine non ammiccavano spesso e faceano dispettucci alle niente clorotiche novelle di *Fulvia* della *Contessa Lara*, di *Neera*; gli azzimati vagheggini dell' arte galante arricciarono il niffolo dinanzi alla prosa critica di troppo disameni collaboratori, e i soliti e implumi giovincelli videro sfumare la loro gloriola senz' ali a legger cose del Menegazzi, del Menasci. E la *Vita nova* morì darwinianamente, morì per *manco d'adattamento*: fu sol di pochi la *prevalenza del più adatto:* nel novo ambiente

GIOSUÈ CARDUCCI

del romanzo e della commedia, e i più, per non morire, andarono lontani, e cercaron altre aure, men pure certo, ma più per essi spirabili e vitalmente gioconde.

E il De Gubernatis, sì mirabilmente produttivo a schiudere e a rinnovar fogli e riviste, mi par come l'*araba fenice* della stampa letteraria: l'opera sua generativa sempre risorge e dispare, e di trasformazione in trasformazione, di sepolcro in sepolcro, fa rinverdir le ceneri della morta *flora letteraria* e par che le raccolga e le covi di quando in quando.

Prima, o in sulle prime, covò la *Rivista Europea*, e la fe' vivere parecchio e non male: la cultura straniera e la parte glottologica aveano in Italia vita e svolgimento in quella sola rassegna. Morì; e poco di poi, su quelle ceneri, sorse la mensile *Rivista contemporanea* che visse forse men di due anni, ma che mostrava segni di lunghissima e vigorosa vita. Ora, mentre tutto parea morto e desolante, ecco che il decembre del 1891 fa schiudere al De Gubernatis, con indizî di vita veramente prodigiosi, e poco innanzi al Natale cristiano, una nuova rassegna: *Natura ed Arte*. Qual sia mai questa novissima *quindicina letteraria*, lo diremo più innanzi.

E la *Natura* mantegazziana di Casa Treves, la *Domenica* del *Pungolo* del Fortis, la *Napoli letteraria* e il *Don Chisciotte* bolognese, passarono tutti, dopo una vita più o men vegeta e fiorente, nel numero de' più, ma non senza un acerbo rimpianto di alcune anime buone e generose. E così altri pochi periodici.

Delle grandi e voluminose rassegne venne pur ieri tumulata la *Rivista di filosofia scientifica* del Morselli, che, per bene un decennio, proseguì con virili e onesti intendimenti tutto il moto vivo delle dottrine positive nelle diverse lor manifestazioni, in Italia e fuori. E poco prima era ancor scesa nel sepolcro la *Rassegna critica di opere filosofiche e letterarie*, che, fondata dal non mai abbastanza rimpianto Andrea Angiulli, seguitò a venir meno sotto la direzione del Colozza, il quale, pur valente, non seppe nè potè

prolungarle la esistenza. L'una e l'altra rivista s' integravano a vicenda: la prima pubblicava soprattutto ampie e originali monografie scientifiche che poi, raccolte in volume, formavan studi novi ed estesi intorno a' più ardenti problemi della scienza evolutiva; e la seconda dava specialmente in luce larghissime recensioni su opere di gran valore, italiane e straniere. La prima ebbe fra' collaboratori Spencer, Sergi, Ardigò, Canestrini, Boccardo, e aprì vie gloriose a un fortissimo e originale ingegno, al redattore Gabriele Buccola, che, con il libro *La legge del tempo ne' fenomeni del pensiero,* diè alle dottrine psicologiche aspetti nuovi e inesplorati , e morì giovanissimo , appena trentenne, quando l'Italia aveva più bisogno di lui ; e la seconda fu celebre per una lunga e mirabile critica dell' Ardigò sull'*Inconoscibile* d'Erbert Spencer, per studi bibliografici importantissimi dovuti a' migliori filosofi positivi d' Italia, e per articoli sulla scienza delle religioni, sulla pedagogia scientifica, su le letterature vèdiche, del Trezza, dell'Angiulli, del prof. Michele Kerbaker. Passarono entrambe, sotto silenzio, in un ambiente avverso alle scienze positive, ma vennero rimpiante da non pochi spiriti culti e delle scienze evoluttive amorosi cultori.

Morì anche il *Baretti*, l'ottimo periodico scolastico fondato da Gian Severino Perosino: morì dopo diciassette anni di vita gloriosa e feconda. Sino a che lo diresse il Perosino, latinista insigne, benemerito insegnante e compilatore di utilissime operette scolastiche, era fatto assai bene ed era l' unico organo che in Italia rappresentasse degnamente le tradizioni delle lettere latine, sia con istudi critici e originali di latinisti valorosi, sia con ottime versioni latine da capolavori italiani in versi o da poesie di buoni collaboratori. Vi mandavano articoli fra gli altri, insigni latinisti e molti prelati assai dotti nelle classiche lingue. Giova citarne alcuni: Diego Vitrioli, Pasqualigo, Iacopo Bernardi, Luigi Goracci, Giuseppe Gando, Giulio Conterno, Cesare Beccaria, ecc.

Ultimi a dirigerlo furon l'Allievo e il prof. Rinaldi;

ma il *Baretti* era troppo vissuto per poter vivere ancora in tempi così avversi alla cultura classica che fin dalla cattedra non si pèrita qualcun de' nostri, qualche melanconico ingegno, di bandirla del tutto dall' educazion letteraria dei giovani. Ma ancora avanzano riviste che non sono ancor morte, o che, almeno, paion vivere ancora.

Discorriamone con pacatezza e, possibilmente, con sufficienza.

*
* *

Una di esse — sembra incredibile! — è il *Fanfulla della domenica*, che fu il primo a importar nell' Italia la letteratura domenicale, nel 1879. E quante ne ha viste perire il buon *Fanfulla!* Conta finora quattro periodi d'esistenza. Nel primo, il più rigoglioso, lo guidò per mano, con vero affetto paterno, un commediografo illustre: Ferdinando Martini. Chi ricorda più il 1879, il primo anno della letteratura *indomenicata* in Italia? Oh! com' era bello scorrazzare, su per le colonne del *Fanfulla,* a caccia di poesie o articoli del Carducci, del Chiarini, del Nencioni, del Panzacchi, del Trezza, del D'Ancona, del Masi, del Mantegazza! che fremito vivo di curiosità letteraria in quell'anno, e che calore battagliero nelle discussioni! Ma, poco di poi, il Martini abbandonò il primo e balioso figliolo alle cure anche amorose dell' Avanzini, direttore del *Fanfulla* politico quotidiano, sotto il quale visse pur bene, ma talvolta con certe moine e carezze come di femminucce, e non senza qualche scorsa da birichino. Se non che il Martini ne procreò un altro, forse più bello e più simpatico del primo, la *Domenica letteraria*, che abbandonò presto, distratto da cure politiche, passando così di amore in amore. Seguì l' esempio di lui l'Avanzini, che affidò il suo amorino alle cure, un po' fredde e studiate, di Eugenio Checchi, sotto il quale è vissuto sempre un po' malaticcio, sino a che — dopo un terzo periodo, di *catalessia* — ora vivacchia stentatamente con certe grinze e con certi

languori senili; e si prolungherà la sua vecchiaia sino a che piacerà agli italiani di tollerarlo più.

La diciannovenne *Illustrazione italiana* di Casa Treves, ancor s' impunta a rimanere in vita. Seguita ancora, con illustrazioni spesso pregevoli e accurate, a menarci a diporto fra statue e monumenti, fra *promotrici* di accademie e fra esposizioni nazionali, fra spettacolosi avvenimenti politici ed artistici; ma si rimpiangono i tempi d'oro di Gustavo Dorè, il finissimo illustratore dell' *Orlando furioso*. La parte bibliografica è sempre affidata, per quel che tocca il frivolo movimento della nostra povera letteratura, a Carlo Raffaello Barbiera; ma di rado o non mai vi appare, come già una volta, lo studio diligente, industrioso, erudito della critica storica. La letteratura amena, manco a dirlo, è in decadimento; segno dei tempi. *Cicco* e *Cola* ancor c' intrattiene sulle aneddotiche e talvolta piccanti curiosità del giorno. Però la rivista accusa pur certo malessere e indolenzimento che ci fanno accorti della senilità. Ad ogni modo è nel genere suo l' unico periodico che ricrea i salotti eleganti e i circoli borghesi. Le cure dell' editore non possono essere migliori; ma che può far mai il benemerito cav. Treves per rinsanguare la troppo vuota e decrepita letteratura nostra?

Che può far mai un editore, anche illustre, a pro' di un' arte, quando questa è tuttavia, a dir del Carducci, *un utero ammalato?*

Volete poi qualche cosa di civettuolo e di fine, di simpaticamente leggiadro ed elegante? Cercate ancor la variopinta e policroma venustà piacente di Angelino Sommaruga? Ecco qua la *Scena illustrata* di Firenze che il Pollazzi dirige con studiosa cura e con vero intelletto d'amore.

Volete l'aneddoto piccante e la festevole e ricercata curiosità del giorno? amate la caratteristica novità del costume e la briosa parlantina de' salotti eleganti? vi diletta l'erotico sospir delle dame nel profumato belletto e nello stile *rococò* del sensualismo zoliano? vi carezza e seduce la bizzarra e argutissima forma

e il querulo cicaleccio scintillante di galanteria, di raffinatezza, di cipria? Venite qua e la *Scena* vi farà sorbillare, come goccette odorose sugli abiti vostri, ogni quindici giorni, tutto che il coricino vostro, un po' languido, un po' malaticcio, desidera e aspetta con trepida letizia. E tutto questo con una pinacotechina d'illustrazioni che, alle volte, sono un vero *bijou*.

Volete uscir dal salotto, prendere una boccatina d'aria, e poi entrare ne' palchetti signorili, nelle morbide poltroncine de' teatri italiani e stranieri? volete star tutt' orecchi a gustar un' opera musicale, gorgheggiarla poi nel salottino vostro? Venite qua, e la *Scena*, ch' è proprio fatta per questo, vi metterà la voglia in corpo di abbandonare più spesso il circolo pel teatro, il salottino di casa per le tornate di musica, la *toilette* pe' concerti e i *cafè-chantants*.

Questa è la rivista: è ben fatta per le donnine elzeviriane, pe' giovani zerbinotti incipriati, per le dame eleganti, per tutti quelli che amano la vita de' *circoli*, de' *salons*, de' teatri, de' *clubs*.

II.

Parecchi giornali politici vogliono anche pizzicar di letteratura, e diventan pure, ogni domenica, letterari e illustrati. Ecco qua la *Tribuna* che vuole offrire un solletico a' lettori suoi e risciacquar loro la bocca e la lingua, inaridite dalla politica di tutti i giorni, con una spruzzatina di letteratura mondana. È illustrata, e tien più della *Scena* fiorentina che della grave rivista *ebdomadaria* di Casa Treves. É spesso fatta assai bene, e, se la parte veramente letteraria o artistica lascia qualcosellina a desiderare, la vita aneddotica del giorno è resa con certa attrattiva e con arguta vivezza di forma, che seduce e ricrea veramente. La elegante e caustica amenità di *Richel*, del simpatico *Richel* che tanto esilara e piace nel suo *Giro pel mondo* della *Tribuna* quotidiana, comparisce ancora nel giornale domenicale a rapir co' suoi frizzi e

mottetti i lettori che han bisogno del suo nativo e scintillante umorismo; gli tengon dietro altri festevoli scrittori, men salaci e divertenti, ma pur cari e gustosi. Conta già quattro anni di vita briosa, e par che voglia viverne parecchi. Auguri e felicitazioni.

Un altro giornale politico che vuole anche *ficcare il naso* in letteratura, è il *Secolo*, è il democratico e rabbiosamente anti-carducciano *Secolo*. Pubblica e illustra novelle, pubblica versi, pubblica qualche volta prose critiche e scottanti. E *conta molto* — per dirlo con le parole d'un nostro grande scrittore — *fra gli svogliati d' Italia*, e fra quelli che come per passatempo voglion ivi cominciar a fare le loro prime armi. Poveri maestri della povera vita delle scuole elementari, impiegatucci bisognosi di retorica lattiginosa e cascante, studentelli bocciati di Liceo o d'Istituto tecnico, tutti convengono lì d'ogni paese per *democratizzarsi* — mi perdonino il gergo — nel filantropico lavacro della letteratura nazionale moderna a base di repubblica o di socialismo. E difatti, l'acuto solletico delle loro novellette illustrate molto li seduce a occupare un modesto posticino in un de' cerchi o de' gironi del periodico milanese, il quale non sempre si mostra severo, chè anzi, da buon democratico, il più delle volte esclama come già Cristo: *Sinite parvulos venire ad me*. Non è tirannico, ohibò!, nell' accogliere e nel respingere; ed ha qual motto sulla sua bandiera letteraria l'*altruistica* parola di S. Francesco da Paola: *Charitas*. Sempre così vive e vivrà. Oh! non basta dichiararsi organi della democrazia militante per allevare le nuove piccole glorie d' Italia, per far trionfare capolavori musicali novissimi, per esser cercato, e anche, ch'è meglio, per far quattrini in barba a' troppo grassi borghesi?

Anche la quotidiana *Gazzetta del Popolo* vuole, ogni domenica, convitare al suo desco modesto i sotto-ufficialetti dell'esercito italiano, appetitosi e ghiotti di spicciola letteratura amena. E come se la sorseggiano, gustando, come un biccherino d'assenzio o di *rhum*, tutte le sante domeniche del Signore! E non se ne

contentano. Vogliono pure, di quando in quando, digerirla a furia di bozzettucci, di novellette e madrigali che mandano alla favorita *rivistuola*, anche a costo di buscarsi qualche indigeribile *cestinatina*. Oh! quanti gentilissimi e correttissimi *crucifige* nella lunga e troppo fiorita *piccola posta* letteraria, nella quale anche figurano tanti martiri borghesi. Oh! non per nulla si è italiani, cioè instintivamente istrionici e fecondi. In Italia è odiata a morte la infecondità. E tutti, scolaretti negligenti e soldatini poco battaglieri, aman deporre le lor ova settimanali nel minuscolo organino torinese, che, di quando in quando, pur si piace farle covare e schiudere come per burla. Ha dieci anni di vita, e, povera vecchietta, è ancora senilmente gravida e procreatrice. Ma oh! quanti degeneri figliuoli essa nutre all'arte, e quante facili speranze, quante precoci promesse ella mette in mostra dalle sue colonne domenicali!

Anche la *Gazzetta letteraria* torinese — un altro giornale politico che fa il suo chilo letterario ogni domenica e per cinque centesimi lo fa fare a più migliaia d'italiani — vuol vivere ancora di una sana vecchiaia. E però, se fa desiderare i tempi d'oro di Vittorio Bersezio, ora, sotto le amorevoli cure di Giuseppe Depanis, arzilla e rubiconda vecchietta, pur si prova a dare qualche consiglio e qualche provvido ammonimento sull'arte e sul romanzo, sulla lirica e sul teatro, a' giovani italiani che son troppo desiderosi del novo. Essa, un po' sorridente ma grave, un po' gaia ma appassita, vuole ancora un po' d'arte e un po' di teatro, un po' di letteratura amena e un po' di poesia. Oh! chi ha mai detto che alla vecchiaia, quando le restino ancora pochi denti ma buoni, non sia dato masticare qualche buon pezzo di carne sana, quando i giovani, che pure hanno denti forti e bene smaltati, cercano solo manicaretti e salse piccanti? Lasciamola pur vivere così! Morrà bene, stagionata, e contentissima del mondo.

Ora vengono i giornali novissimi, i giornali de' giovani o della gente giovenilmente matura.

A Milano squilla a battaglia la settimanale *Cronaca d'arte* del forte romanziere Ugo Valcarenghi. Le brilla nelle vene il buon sangue lombardo, e lombardi sono i più de' collaboratori.

Mentre tanti confratelli sonnecchiavano in molle e soporifera *nirvana*, o nelle piccole necropoli dell' arte godeano il dolcissimo oblio, essa florida di salute e di giovinezza, è salita sullo storico arco del Sempione a bandire a' dormienti gl' ideali dell' arte e i novissimi problemi sociali. E mentre gli altri pigliavano refrigerio sotto le ombrifere piante della giovane arcadia a squittir la romanza o il madrigale o il ritornello delle false muse silvestri o delle nuove zampogne pastorali, essa, a braccetto della scienza, ha voluto indagare e indaga tuttavia, nel cervello di Maupassant, le varie manifestazioni della follia negli uomini *d' ingegno* e di *genio*. Oh! dunque, in tempi di sì triste decadimento, c'è pur qualche cosa che sveglia ne' giovani un vivo sentimento della vita, del vero, degl' ideali umani?

E ci viva pur così, per molti anni ancora, e sia la *ben venuta*, se possiamo con essa provarci a tentare i problemi sociali e civili, che c'interessano, o qualche problema di scienza, che ci fa risorgere.

*
* *

Auff! respiriamo... prendiamo una boccatina d'aria... entriamo ne' parchi frondosi e negli eleganti verzieri di *Natura* ed *Arte*, a braccetto d'un vecchietto sempre giovine e sorridente, sempre gaio e rubizzo, a braccetto del conte Angelo De Gubernatis. Più in là ci attendono Strafforello, Archinti, Cannizzaro, Boccardo, Cesareo, Salvatore Farina, Bertacchi, Errera, Jak la Bolina, Teza, la Contessa Lara...

Osserviamo direttamente questa viva natura, questa natura ravvivata dall' arte: osserviamola tutta intera nel vergine suo talamo. Oh! quanta flora e quanta fauna ne' verdi boschetti, nelle floride oasi e ne' ricchi palmizi dell' arte! Tutto è bello e rinfrescante

in questa novissima rivista ne' cui sentieri godremo la natura ne'viaggi de'fortunati esploratori, nelle sane inspirazioni de' pittori maestri, negl' incantesimi della musica e delle muse; nelle cui poetiche aiuole vedremo l'arte ne' capricci fantasiosi della moda, nella simpatica leggiadria de' disegni e delle vignette, ne' pubblici monumenti e nella storia degli uomini e de' geni, de' traffichi, delle industrie, dell'economia, della ricchezza. Ottima questa *Natura ed Arte*. Ne abbiamo sott'occhio i primi sei fascicoli. È ancora una promessa , ma è una promessa che fa sperare e fa augurar bene.

***

Scendiamo un po' verso il Tirreno, e vediamo com' è a Napoli rappresentata, e se degnamente, la *letteratura domenicale*.

Oh! be' tempi, oh! tempi d' oro del buon *Martino Cafiero*, che carezzevole e modesto, valente e gentile, teneva con sì generosa prodigalità a battesimo tanti buoni o mediocri scrittori novellini.

Oh! bei tempi dell' universitario *Giornale napolitano di lettere e d'arti*.

Chi li ricorda più que' tempi? e chi con riconoscente affetto rammenta il primo *Corriere del mattino* e il buon Cafiero al quale tanti devono ancora il loro buon nome o la loro impostura letteraria? Quanti morti e quanti dimenticati dopo la immatura dipartita del buon Martino! Quanti non ebbero neppure la forza di nascere, e quanti morirono tenerelli dopo la prima covata ! E pur ieri si aprì una tomba recente per seppelirvi la *Cronaca Partenopea*, che, dopo lunghissima malattia, morì di contagio, e passò nel numero di que' confratelli che vissero *senza infamia e senza lodo*.

De' vecchi si prova a restare in vita , a forza di pillole ricostituenti , il piccolino e linfatico *Fortunio* di Scalinger. Ma con rigermogliamenti di fioriture novelle ammiccano al pubblico borghese, rosei e ba-

liosi, tre fogli domenicali napoletani: *Bios*, *D. Marzio della domenica*, *Tavola rotonda.*

*
* *

Il primo — conta più di un anno di vita, il che è già troppo nel fatale languire della vita letteraria napoletana — è il *grecizzante* e piccolo *Bios* che ha certo brio di precoce giovinezza. Di primo mattino, e spesso molto innanzi all'aurora, esce pel mondo: i lettori avidi lo leggono tre giorni prima della *domenica* nella quale promette uscire, cioè ogni venerdì. Molto gli piace la vita scenica e musicale, l' arguta notizia letteraria, l'aneddoto curioso, l'annunzio promettente, e qualche volta la vignetta illustrativa ; e la critica imparziale gli fa buon sangue. È un po' restio a covar novelle rachitiche e stronzolini di bozzetti; e fa bene. Vuol vita e gioventù : noi glie le auguriamo tutt' e due, di gran cuore, e per lungo tempo.

*
* *

Ecco qua il *D. Marzio della Domenica*, il quale, affidato alle cure dell' avvocato Sacerdoti, fa un po' la scimmia al *Folchetto* e al *Don Chisciotte,* e dal suo pollaio politico passa allegramente al pollaio letterario per far la voce grossa contro il Carducci, per bocca del signor Oriani, e a favore d' ideali più o meno democratici o sociali.

Fuori il classicismo!—gridano i suoi accòliti—dateci arte nova e civile, nuove aspirazioni e nuovi intendimenti letterari: vogliam la politica in versi rivoluzionari. *Io paean!*

Volete finalmente venire in Via Costantinopoli, al num. 89, poco lungi dal Circolo Filologico di Via S. Sebastiano e poco lungi dal neo-Sommaruga sig. Luigi Pierro che in Piazza Dante cova edizioni a scrittori vecchi e novellini? Venite con me, ed entriamo: è un piccolo e modesto *cenacolo*, che non è certo quel di Cristo , ma è vecchietto anzi che no : ap-

partiene a' cicli della cavalleria medievale, e si chiama *La tavola rotonda*. È una vera *rotonda*, non diversa da quella del *Gambrinus*, ove si dan la posta e convengono i fiduciosi e azzimati giovani commensali, che van poi a smaltire, nel negozio Pierro e nella ditta Bideri, la loro forbita digestione cavalleresca. Son tutti cavalieri della *Tavola rotonda*, e li guida in capo, schioccando leggero sul sauro nitriente la sottile e aristocratica frusta, il sig. Gaetano Miranda. Ma, di mezzo al trottetto de' profumati cavalieri gentili, sbizzarrisce e s' impenna un mal domo palafreno, cavalcato da un arcangelo, Gabriele d'Annunzio, che, qua e là, ora innanzi e ora indietro, sosta e scalpita e s'impenna per accorrere su tutti i passi sdrucciolevoli della breve e agilissima compagnia. E vanno, questi giovani cavalieri, in cerca di una dama che qualche volta è la *prosa dell'avvenire*, spesso la *poesia dell'avvenire*, tal' altra il *romanzo dell' avvenire*. Andate pure, o cavalieri gentili, e preparateci l'avvenire dell' arte; ma scendete pur qualche volta da' troppo sensibili palafrenini vostri, e cogliete, di tra' rovi della vecchia arte classica, qualche buona e modesta erba medica, pria di raggiungere la cima del colle, la vetta estrema del troppo lontano avvenire.

*
* *

Anche la *Vita intima*, altro carissimo figliolino del Mercati, mena a bel tempo, pe' diritti sentieri dell' arte educativa, i molti lettori suoi, cioè i maestri della civiltà i quali son le prime balie dell'infanzia e i miseri paria del lavoro. Oh! sia pur dato ad essi un ghiotto bocconcino di letteratura ricreatrice e utile, dopo le tante ore trascorse pe' banchi di scuola, e come a refrigerio dell'animo loro sì triste e sì desideroso d' un avvenire migliore. Ma quante di queste minime cronachette dovrebbero piacere a tanti, che, pur troppo, nuotano ne'lazzi e nelle pruriginose correnti della ineducata e lercia arte nostrana!

*
* *

Dovrei dir pure qualche cosa delle riviste grandi, come la *Nuova Antologia* e la *Rassegna Nazionale;* de' periodici sociali, come la *Rassegna di Scienze sociali e politiche* del Ridolfi e del Rossi, e la battagliera *Critica sociale* dell'ottimo Turati; d'organi propriamente scolastici, quali la succosa *Biblioteca delle scuole italiane* del Finzi, molto utile agli istituti secondarii, e la bolognese *Riforma dell' insegnamento superiore* del prof. Tullio Martello: dovrei parlare delle settimanali effemeridi educative, come il *Risveglio* di Milano e l'*Avvenire* di Palermo; de' periodici critici e bibliografici, come la *Cultura* di Bonghi e la *Rivista critica della letteratura italiana;* ma d' esse tratterò a lungo in uno studio speciale, che avrà per titolo: *Movimento generale della cultura italiana nel giornalismo contemporaneo.* Con questo scritto ho inteso dar una succinta notizia de' varî aspetti che finora ha preso la cultura letteraria italiana ne' piccoli giornali a cinque o dieci centesimi; e se pure si è parlato di qualche grande rassegna, lo si è fatto perchè essa mostrava o mostra caratteri molto affini a questa spicciola letteratura domenicale.

III.

Siamo un po' stanchi, e la corsa è stata molto rapida e lunga. Non abbiamo voluto fermarci in tutte le serre, in tutte le flore, in tutti gli orticini della facile ed economica letteratura, di quella, cioè, ch'è più in vista, più popolare, più, come dicono, di *consumo.* Avremmo potuto soffermarci pure, qua e lá, nel lubrico di certi sentieri a osservare i miserrimi germogli di povere pianticelle soffocate dall' afa; avremmo potuto cogliere qualche basilico ammiccante da cretacee grastoline di vecchie terrazze; avremmo potuto errare tra ombrelliferi boschetti per vedere come tra la vegetazione di salvie e di timi e d' altre erbe silvestri pur intristisca su non bonificate aiuole l'in-

carnatino di alcuni fiori e l' aromatica verdezza di alcuni arboscelli: non abbiam voluto nè forse potuto: la via troppo lunga ci sospingeva a mover frettolosi per vedere il meglio o il men cattivo e nauseante.

Questo credo lo abbiamo fatto con diligenza e con amore. E, dopo tanto peregrinare, come ci è parsa, in generale, la letteratura nostra, tra vivi e tra morti, tra periodici ancor giovani e tra quelli da tempo passati nel numero de' più ? Oh ! qual desolante spettacolo. E come scarsi i vigorosi germogli della letteratura domenicale, che è pur quella che prepara il libro e la troppo superficiale cultura e istruzion parolaia del popolo italiano !

A tal proposito mi rifiorisce nella memoria uno splendido brano delle *Anticaglie* del Cavallotti, e mi piace riferirlo qui:

« ..... questo bisogno di rinnovamento che è, direi, nel sangue e nell'aria, e travaglia gli artisti e via li porta nella sua rapina, si traduce a' più inconscienti in una ricerca quasi morbosa del novo e del bizzarro, come tale. Del processo intimo che la letteratura attraversa, costoro sentono vagamente il soffio: intendono che qualcosa intorno ad essi, non ne' tipi eterni, ma nelle forme dell'arte, si modifica, si trasfigura: e non avendone che una nozione confusa, tementi solo di rimanere in ritardo, o di parer fuori del movimento, corrono dietro affannosamente , come i fanciulli alle farfalle, ad ogni larva non veduta o strana, ad ogni luccichìo che passi loro davanti agli occhi, per l'aria. Ciò che nell'ingegno dei migliori è un presentimento gagliardo di nove vie e regioni dell' arte ancor non note, ch'essi vanno tentando ed esplorando con orme insieme malsicure ed audaci , aumenta l' impazienza smaniosa di quelli che dietro a loro s' affollano a far coda, aspettando che i nuovi sbocchi s'aprano. Dove i primi mettono, tastando, il piede, e tutti là corrono; se uno s'addentra a capriccio in un viottolo, solo per vedere ove vada a por capo, e tutti dietro, credendo che egli abbia imbroccato la via: se quello sotto un andito si mette a cantare per sentire se c'è l' eco, e

tutti a far eco credendo che sia quella la poesia nova.

« Quell'altro avrà poi un bel tornare indietro ad avvertire che il viottolo era chiuso. e che sotto l'andito egli stava solamente provando la voce!...

« S' è detto che l'arte nova aborre i convenzionalismi della forma, e vuole idea e forma, nate ad un parto, una nell' altra compenetrate: forma nova, in quanto nova l'idea. Ma non essendo da tutti aver lì pronto un deposito bello e allestito di idee nove, così — per risparmiare tempo — alla novità intima della forma si è sostituita una novità eterna di accidenti. E visto che l' arte vecchia cercava alle forme le linee euritmiche, si è creduto di sostituirvi la soppressione pura e semplice dell'euritmia » (*).

E altrove: « Ebbe la Grecia la sua arte grande — come la sua vita — e ben fu quella del vostro Omero, del vostro Alceo, di quell' Eschilo vostro: ma quando quell' arte nella vita greca dormiva, allora fu che Simmia da Rodi si trastullò co' metri a combinare le figure dell'ovo e della siringa, e dell'ala di uccello e della scure.

« Che quella tale famosa scure demolitrice fosse mai per avventura la scure di Simmia? » (**)

E più innanzi: « Torniamo pure all'antico per impararvi la semplicità e la naturalezza squisite, la evidenza del disegno, la suprema eleganza della linea, la precisione nel profilo dell'idea; torniamoci per impararvi la euritmia nascosa, la rispondenza meravigliosa, spontanea, fra la parola e il pensiero (***) »

E l'arte italiana, salve rarissime eccezioni, è sol comparabile co' metrici trastulli di Simmia da Rodi. Ma quanti de' novi e giovani scrittori più si ricordano di quel gioiello di critica scintillante e giudiziosa che son le *Anticaglie* del Cavallotti, ov' è tanto sapor greco di forme vive agevoli spigliate? E s' io, con

(*) *Anticaglie* - Roma, tip. del Senato di Forzani e C., pagg. 115-116.
(**) *Anticaglie*, n. 119.
(***) *Anticaglie*, n. 67.

questa mia povera prosa, riuscissi a svegliar ne' giovani il vivo desiderio di rifarsi la bocca con quel libro, mi consolerei di aver giovato in qualche cosa i lettori miei, non foss' altro, per aver pôrta ad essi la lettura di un finissimo lavoro di critica polemica e di stile.

*
* *

Si parla di rinnovamenti, e si è smarrito il senso di una metrica giusta e nativa, che solletichi l'orecchio e lo educhi; e si scrivon versi orribili con sibili di serpenti e con ringhi di arrabbiati molossi: la forma, il contenuto, l' armonia si perdono e confondono in una vera anarchia di legamenti sintattici e logici, e di costrutti e dizioni barbarissime. Quello che dicon *novità* è un informe e mostruoso accozzo di voci, di membri, di nessi, di giunture scontrantisi e rincorrentisi nelle sbilenche e rachitiche volute di uno stil disarmonico, ostrogoto, tufaceo, bizantino. E il periodo lascia le grucce e sgambetta e scodinzola come scimmie briache di acquavite; e la vil prosa *verista* si scompagina ne' rotti suoni, nella ruvidissima orditura e nella pessima lingua primitiva de' *basci-bouzuk*. Si pubblicano come novità letterarie poesie turgide, *polimetre*, *policrome*, polisense, slegate, con stridori e rotture di jati, con orgie di pensieri, di fantasmi e situazioni, con proteiforme asperità convulsa di linee e contorni; e le chiaman monumenti letterari, e le ammanniscono al pubblico con fulgor di elzeviri, nel *Sancta Sanctorum* delle effemeridi illustrate, con fregi e con richiami solleticanti. Siam proprio allo sfacelo!

Volete essere accetto? volete pur voi aggregarvi alla nobile schiera? volete esser proprio *imbecille* di gusto? Venite qua e dateci la evirata sensualità delle baccanti nella *cipria* e nel *belletto* delle forme; dateci l'arcadia nova nei versettini scamiciati e nelle smilze e clorotiche vacuità delle imagini da alcova e da *suburra*; dateci il minio e l'orpello nella venerea civetteria delle strofettine galanti e manierose; dateci la

melletta de' bagordi e il *can-can* nella estetica ditirambica de' *clowns;* ma, per carità, niente lingua classica, niente tradizioni letterarie, niente grammatica, niente toscanesimo elegante; ma le forme più ovvie e più brutte della nostra sboccatissima e triviale lingua parlata. O Alessandro Manzoni, o *Promessi Sposi,* o fra Galdino, voi ramingate invano per le scuole di Italia! O Fanfani e Rigutini, fu un *perditempo* la vostra lingua parlata: i nostri giovani, oggi, v'insultano, e vi chiaman pedanti e linguaioli!

Volete esser poi pontefice o sacerdote della poesia civile, politica, sociale? Venite qua, e dateci i luoghi comuni della nuova prosa poetica, con libertà massima di metri e di ritmi, di pensieri e d'immagini, di periodi e di stile: massima libertà, purchè riusciate turibulari o *iconoclasti* di questa o quell' idea, di questo o quel contenuto, di questo o quel crocchio, e basta: scrivete pure la prosa e la poesia che meglio vi garba, e siate barbari, siate strani, siate mattoidi, per carità, nella peggiore, nella più informe, nella più barbara lingua italiana.

Per portare un esempio, Gabriele d'Annunzio, che pure ha ingegno versatile e fecondo, che vuol mai rinnovare coi novissimi suoi versi barbari? che son mai le sue *elegie romane* che fan copia di sè con civettuoli solletichi ne' periodici più sfolgoranti di elzeviri e d'incisioni? Ma fatevi un po' più in qua, e ditemi all' orecchio se quella è veramente poesia italiana, e se veramente possa dirsi tale uno stridulo accozzo di ritmi orribili ove non c' è barlume di limpide e chiare idee, non v' è getto immediato d' immagini e fantasmi, non v'è forza nutrita di sentimenti e di affetti, non vi è alata ascensione di pensieri, e d'ispirazioni.

Molte delle liriche sue mi sembran proprio i metrici trastulli di Simmia da Rodi; non son poesia ma *geroglifico.* Ma senza farlo sentire agli altri, fatevi più in qua, e ditemelo a un orecchio; altrimenti, guai! I soliti *iconoclasti,* vigili custodi e perpetui adoratori del Nume, candide vestali dell'arte per la quale tengon sempre acceso il sacro foco, son sempre pronti

FERDINANDO MARTINI

a inveire contro i profanatori del tempio, e di avventarli nelle *gemonie* del loro disprezzo e delle loro poco pulite invettive.

Questi i caratteri che a me par di notare nell'arte italiana quale oggi si atteggia e manifesta specialmente nella letteratura domenicale ch'io ho voluto studiare, anche dove ho lodato, in riscontro al rapido decadere delle lettere nostre nel peggiore degli ambienti che possa aver mai avuto la storia della cultura italiana.

Torniamo all' antico: ecco il *Verbo* dell'arte nova, della vera arte dell'*avvenire*. Questo *avvenirismo* — povera parola per più povero contenuto — è il simulacro del decadimento in un secolo, o, meglio, in uno scorcio di secolo nel quale si sono inaridite ed essiccate le fresche e limpide sorgenti della produzione creatrice. Dissi *verbo dell'arte nova*, non perchè l'arte sia *nova* veramente, ma perchè, ben lontani da' periodi della classica letteratura, una rinnovazione o restaurazione dell'antico eterno, è o potrà essere, di fronte al mutevole *clima storico* di questo momento transitorio e caduco, una grande e bene attesa *novità*. L' arte ha correnti e sorgive molto antiche, molto remote; e quando la nuova produzione estetica le avrà ritrovate per congiungervisi con alvei novelli ove possano devolversi più freschi rivoli di forme e contenuti recenti, allora, di su' meati che la scienza moderna avrà naturalmente predisposti e messi in vista alle potenze affettive e creative , potremo avere l'*arte dell'avvenire*. E avremo la scienza — gran tormento e massima gloria del secolo nostro — transfigurantesi in creazione estetica e ne' *novissimi* monumenti letterari; e a' miseri gingilli da salotto e alle povere frange del nostro poetico tenerume muliebre, avremo sostituito il nerbo di forme e rappresentazioni intentate ne' vigorosi e larghi disegni del contenuto originale. Il *Verbo* dell'avvenire sarà: *Arte e Scienza;* ma è necessario che prima scada il regno della *cipria*, e che, dopo il predominio dei *nervi*, tenga il campo, unico e solo, quel dei *muscoli*. Rifaremo la fibra.

L'arte, nel vario e mobile atteggiarsi delle forme

e della contenenza, nel progressivo generarsi di germi e d' elementi novelli, non dee staccarsi dall' antico per la ragion storica che nol consente, ma deve continuarlo, sia rispettando quel ch'è eterno, duraturo e permanente nell'arte, sia obbedendo alle leggi della *evoluzione naturale*, la quale non ammette demolizioni repentine, ma spontanee, graduali, ascendenti trasformazioni rinnovatrici. Sappiamo trasformare l' antico, ma dopo che si saran disseccate le sue vive sorgenti, e allora avremo innovato; ma sino a quando, quelle *chiare*, *fresche e dolci acque* correranno ancor limpide di pure e native scaturigini su per la *montagna de' secoli*, avremo un bell'innovare: la innovazione potrà essere trastullo di menti inferme, di poveri ciechi vagolanti nel buio e, tastando e ritastando, stoltamente persuasi di trovare in ogni ginepro e ortica silvestre come un indizio dell'arte futura: potrà essere vaneggiamento di infelici sognatori che han smarrita la lor via; non mai lo svolgimento di un lato nuovo nella evoluzione umana dell'arte.

L'arte, per ciò che si attiene alle leggi sue primigenie e fondamentali che son le stesse in Omero, Dante, Shakespeare e in tutti i grandi o sommi, è insuscettiva di transformazione, è immobile. Io paragonerei l'arte all'empireo nel Paradiso di Dante. Così lo descrive e luminosamente tratteggia il Carducci:

« In contrasto alla vertiginosa rapidità del primo mobile sta in sua quiete fermo l' empireo, il cielo della teologia, ove è Dio, con attorno i nove ordini delle tre gerarchie: e ciascun degli ordini move con sua virtù informante quel cielo che a lui spetta e risponde, e quella virtù è l'amore, che raggia da Dio, e compenetra di luce tutto l'universo e vi sveglia la vita » (*).

Così l' arte. Ha come *immobile empireo* l' estetica primitiva, fatale, immutabile, da cui raggia, in sua virtù potenziale, il divenire evolutivo del Bello: i nove

(*) *Discorsi letterari e storici.* — Bologna, Zanichelli, 1889, pag. 232.

ordini delle tre gerarchie sono il fuoco — per dirla con Dante —

Ch' emisperio di tenebre vincia:

quel fuoco che avvampa di luce vivissima il castello de' grandi immortali nel Limbo.

Questi *ordini* sono i *numi indigeti* dell'arte ne' periodi suoi migliori, nella sua storia più luminosa e più viva; essi, questi numi, informano, ciascuno quel cielo che a lui spetta e risponde, ciascuno quel ciclo d'arte, quel tipo, quell' orizzonte che meglio illustrò e scoperse con la virtù sua, con la sua gloria; e i cicli della vita, eterna, immanente, progressiva, girano, si movono, si trasformano, ma son sempre informati alla virtù ch' è l' *amore*, che raggia dall' *immobile empireo dell' arte* e *compenetra di luce tutto l'universo e vi sveglia la vita*.

Moltissime accidentalità dell'arte si cambiano, moltissime forme spariscono, moltissimi generi letterari e modi di rappresentazione, singolari per dati tempi ed età, van tutti al museo: quel che è dinamico svolgimento nelle particolari faccettature e nella tipica fisonomia di un determinato e distinto *clima storico*, quel ch'è svolgimento temporale, circostanziato, ereditario, *di razza*, quel ch'è stampo fuggevole dell'ambiente mobile e caduco, va via, sorpassato dall'evoluzione, e più non torna; e a tanti *cicli della vita* scomparsa, rispondon tanti *cicli dell' arte*, che non funzionano più. Ma quella grande virtù *dinamica, primigenia* e *potenziale*, raggiunta dai gloriosi fattisi *macri* per l'arte, quel ch'è eterno e immutabile, quel ch' è l' essenza del Bello e che sempre rimane nel fondo di qualsiasi opera immortale, non può non essere come il gran fondamento di tutti i possibili periodi o climi dell'arte. È morta la divina e teologica Commedia di Dante nella visione ascetica del Medioevo, ma n'è rimasta, e sempre ne rimarrà, la vita sostanziale, ciò ch' è dramma o tragedia di passioni, ciò che il

Poeta ha rappresentato in rispondenza al suo immortale principio:

I' mi son un che quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro, vo' significando...

Il verbo dell'arte umana è, per tutti i tempi, questo che io dirò colle felicissime parole del Barzellotti: *la selezion naturale del buono per via dell' ottimo nel tipo mentale umano.*

È morto da più che cinque secoli il *divino*, ma è rimasto, e sempre rimarrà, l' *umano*, almeno sino a che avrà vita la *specie.*

Omero, Dante, Shakespeare non sono morti ancora, non morranno, nè potranno mai morire. Innoviamo pure ma torniam sempre a quei grandi modelli: torniamo all' antico, all' *immobile empireo* dantesco dell'arte; e allora non rappresenteremo soltanto la piccola vita di un ciclo solo, sì la vita eterna dell' Universo: allora l'arte non sarà d'uno, ma di tutti i tempi; non d'una ma di tutte le età; non d' una ma di tutte le nazioni: sarà l' arte del passato, del presente, dell'avvenire.

Ma quali più grandi *avveniristi* di Omero, Pindaro, Alceo, di Virgilio e Orazio, di Dante, Shakespeare Goete?

XII.

Il Reale nell'Arte.

I.

Molti si provarono a definir l'*Arte*, ma ben pochi, credo io, seppero farlo con precisione e con interezza. Che è, innanzi tutto, una definizione? È, o dovrebbe essere, l'espressione sinteticamente efficace e integralmente esatta del Vero universale. Or quest'ultimo è il fondamento obbiettivo, cioè la genesi informatrice delle nozioni e delle idee, ramificantisi in tante famiglie di verità speciali, derivate, o meglio, propagginate da uno stipite comune. Onde la definizione di una cosa è propriamente una idea madre che in sè compendia tutt'i possibili svolgimenti delle nozioni particolari nella nozione generale. Quando dal particolare si risale al generale, abbiamo la sintesi: viceversa, scomponendo, l' analisi. E quand'essa la definizione non assomma in sè come l' embrione di tutt'i possibili particolari delle cose, nè almeno li adombra, , non è vera , o non è compiuta. Ecco perchè quando si è trattato di definire l'*Arte* o il *Bello* i soliti retori nostri, o son riesciti oscuri, o non ci hanno resa della cosa che sola una parte . Oh ! che amenità di espressioni apodittiche nelle tante graziose retoriche che oggi svolazzano per le scuole e si volatilizzano ne' cervelli degli adolescenti. Anche noi con la fiducia di non recar vasi a Samo o nottole ad Atene, ci vogliamo provare a definire compiutamente l'*Arte* rispetto al vero.

Ci riusciremo? Forse no; e allora il lettore non malevolo ci si mostri benigno almeno per le buone intenzioni.

*
* *

Noi dunque definiamo l'*Arte* come la *rappresentazione attuale, storica e climatica del vero nel bello, idealizzato dalla coscienza e concepito da un temperamento.* E il *Bello* è la *idealità del vero nel buono, in cui si appaga consapevolmente l'anima umana, atta a comprenderla e a vagheggiarla.*

Ma torniamo alla prima. Essa è dunque *rappresentazione*, cioè colorito e rilievo del *reale* od anche di una particella, di una spera, di un barlume di esso più intimamente e passionatamente percepito. Ecco. Tutti possono sorprendere nella vita, interiore o sensibile, morale o psicologica, una mossa o inspirazione meglio rispondente alle condizioni dell'animo o del sentimento, e in un modo che più direttamente consenta alle attitudini dell' ingegno e più rapidamente susciti nell' anima un movimento originale d' imagini e di pensieri. Chi sa rendere con la più netta e colorita espressione questo momento, è artista mero. L'*Arte* insomma si può riguardare come un pieno, luminoso, intellettuale vagheggiamento delle cose più fortemente e prontamente avvertite, e più fedelmente espresse. E come non tutti a un modo nè con la medesima intensità o larghezza di relazioni ideali giungono a percepire il *vero*, così questo , per differenti gradi, moltiplica e versa il suo contenuto in temperamenti d'ingegno, ora sterili o mediocri, ora buoni o discreti, ora alti e poderosi: il che dà luogo a tre forme almeno fondamentali dell'Arte, la propriamente popolare o *ciompa*, la comune o consuetudinaria e la superiore o aristocratica . E pure entro i confini di queste tre forme v'han gradazioni, variazioni, manifestazioni infinite, le quali corrispondono di individuo in individuo a quel tanto d' irradiazione ideale che ciascun artista nell'anima sua fa splendere intorno all'oggetto dell'opera propria; e più d'alimento si dà alla percezione, e più n' esce un lavoro complesso; più dal fondo associativo delle facoltà si deriva di nozioni, d'impressioni, d'imagini, e più il parto del no-

stro ingegno acquista carne e colore, palpiti e sangue. Onde a quelli che troppo alto mirano il contenuto ideale delle cose, spetta il diritto e di vagheggiarlo inaccessibilmente e di renderlo con impronte mal rispondenti al gusto de' più: questi atleti non devono per essere intesi aver l'oroscopo della ignoranza. A me verrebbe voglia di comparar l' arte al rovesciato imbuto dell' « Inferno » dantesco capovolto in su. Come di questo nei primi ampissimi gironi soffrono le anime di coloro che peccarono per fragilità o per debolezze comuni alla grande maggioranza degli uomini, a quel modo che ne' cerchi piú e più digradanti e sempre più ristretti si contengono le *vanità* di quelli che in assai minor numero più gravemente effesero Dio nelle leggi sue, onde apparvero più singolarmente ribelli o delinquenti: così i primi gironi dell'arte abbracciano nelle larghissime volute la grande maggioranza de' piccoli o comuni scrittori, de' produttori popolari o borghesi nella forma plateale e consuetudinaria. Questa, via via che sale, vien contenuta in orbite gradatamente più piccole e piú ascendenti, sino al punto più alto dell' ascensione ideale ove la estetica si può dire il privilegio di pochissimi eletti, venendo così limitata dall' ultimo e minimo cerchio. Non che l'arte non possa in alcuni tempi essere o la diretta collaborazione del popolo, od un bisogno estetico di lui, od un mezzo di rinnovamento, o produzione relativamente democratica per iscambi e contatti di idee e di forme; ma, sempre che s' intenda nel suo debito valore la popolarità nell' arte, quest' ultima, quando riesce alta elaborazione riflessa d' individui e non dell' intera società, non può essere intesa da ognuno e spesso anche da molti; e credo anche che la eccellenza di una grande opera, considerata assolutamente in sè, non possa in ogni età esser gustata per intero da ciascuno, sì veramente da quelli che Orazio tanto bene diceva: *homines emunctae naris*, cioè di fiuto squisitissimo.

***

Verremo ora a indicare i diversi aspetti ed elementi che concorrono armonicamente a produrre un' opera letteraria in rapporto all' estetica. Essa, vera e indipendente repubblica del bello, sotto qualsiasi forma e contenuto accoglie fedelmente tutte le manifestazioni ideali della vita; sia come specchio del reale umano, comune a tutte le generazioni, reale il quale non passa anzi si perenna per tutt' i gradi della evoluzione, proprio come il « mondan rumore » di Dante che « muta nome perchè muta lato »; sia come specchio del reale che fugge col venir meno dell'ambiente che lo produce. Così abbiamo un fondamento di vero il quale è eterno da quanto l'uomo, e un fondamento di vero il quale è temporaneo e caduco da quanto l'età: il primo, riflesso dall'anima creatrice, non muore, e il secondo, dopo avere accompagnato un movimento e un mutamento nella società, cede il posto ad altre forme e contenuti accompagnanti pur essi un nuovo periodo della civiltà. Ogni epoca porta con sè queste due manifestazioni che rispondono a due funzionamenti del pensiero, l' *assimilazione* e la *disassimilazione*, proprio come nel fenomeno digestivo; onde le generazioni novelle, quando non decadono, ritraggono progredendo naturalmente dal primo la propria vitalità. Ne conseguita che della vita v' hanno nel divenire del Bello diversi momenti e quindi diverse ombre o figure ideali: com' è dunque possibile debba esso riuscire universalmente identico e ne' limiti di un solo esclusivo contenuto? L'*Arte* abbraccia tutto il vero di tutto l'uomo in tutte le età.

***

Or quali di queste manifestazioni si mantengono vive anche a traverso il mutevole clima dei popoli, incontrando così l' assentimento universale di tutt' i tempi? Propriamente quelle che in altissimo grado conservano nella rappresentazione il primo fondamento del vero, che non passa, cioè il gran dramma

umano che si ripete ne' secoli, o, meglio, l' eterno contrasto dell' anima: amore, dolore, tremore; virtù, abnegazione, eroismo; fiamma di affetti e scoppî di sentimenti, echi di gioia e rantoli di sdegni, gemiti di caduti e trionfi di vincitori, la passione che inalza e quella che abbassa. Tutto questo è perenne e vivo e presente tanto nella concezione dell' *Iliade* quanto in quella dell' *Eneide* e della *Divina Commedia*, così in Omero che in Virgilio e Dante, vuoi nel *Prometeo* di Eschilo vuoi nel *Faust* di Wolfango Goethe, sia nelle *Trachinie* e nei due *Edipi* di Sofocle sia nell'*Amleto* e nel *Macbeth* di Shakspeare. Il resto che fu il mutevole contorno e il temporaneo svolgimento dell' età, è destinato fatalmente a sparire; e se noi vi torniamo con senso storico, è per quell'altro vero che ancora ci abbaglia. Nè si creda possa mai l' artista, sia pur grande e genialmente assimilatore, evocare idealizzando un contenuto sorpassato a grande intervallo dalla evoluzione, a meno che e' non si provi far opera di artificio, ricomponendo con pietruzze di mosaico tratte dalle necropoli dell'arte un mondo dedefunto. Quand'egli non si lascia movere a' palpiti di gloria e di sventura, di virtù e di sacrifizio, che rapiscono ancora l' anima de' contemporanei; quand'egli nelle forme possibili dell'ambiente non sa eleggere le circostanze e la inspirazione per l'opera propria, potrà in essa versare tutt' i lenocinii e tutte le carezze della tecnica, ma non riuscirà mai a fondere nel suo lo spirito del tempo, non saprà cavare dalla materia greggia pure un alito di vita, nè alfine esercitare alcuna efficacia sul senso estetico della sua generazione, la quale vuole veder riflessa nella rappresentazione solo sè stessa, e di sè tanto quello ch' è immanente e continuo, quanto quello ch' è caduco; nelle proporzioni, s' intende, delle varie e anche opposte tendenze del presente. Chi si proverebbe, oggi e sempre, a rifare la vision teologica della *Divina Commedia?* E chi la leggerebbe? I grandi monumenti del pensiero non s' imitano nè si rifanno, se non si vogliano parodie o bambocciate; il che vale anche per

le opere minori del passato. Ove manca un intimo sostrato d' idealità e di sincerità è impossibile avere creazione vera. Si potrà forse evocare oggettivamente una grande leggenda o un grande avvenimento storico che possa tuttavia esercitare nella memoria o nella fantasia dei contemporanei un grande effetto, morale o sociale, politico o religioso; ma sempre che la rappresentazione ne sia colorita e spiccatamente impersonale. Vi si provò il Carducci nei frammenti della « Canzone di Legnano » e in quella « Sui campi di Marengo », nel « Ça Ira » e in « Faida di comune », nella « Torre di Federigo » e in « Comune rustico ». Vi si provarono raramente anche il Mazzoni, il Ferrari, il Marradi e qualche altro. Ma pur questo, sia come impressione estetica, sia come ricordanza, sia come corrispondenza od affinità del senso storico, è peregrinamente e artisticamente possibile, purchè si sappia eleggere, sobriamente e opportunamente, la materia storica o leggendaria.

II.

Veniamo ora a dire qualche altra cosa dell' universale contenuto dell'arte.

Come l' uomo primitivo, a cui è in gran parte simiglievole l' ignorante e il folle nelle civiltà anche più avanzate, sur un fondo di errori e per effetto di suggestioni esercitate sull' anima dal soprannaturale e dall' infinito, intravvede e vagheggia la natura con senso mistico, fingendosi una conoscenza tutta intessuta di aberrazioni e di sogni, e concependo in tal modo quella che a lui pare la verità; così l' uomo dotto o almeno dirozzato, in cospetto della medesima natura che a grado a grado gli si rivela nei fenomeni e nelle leggi, concepisce la medesima cosa per suggestioni diverse: or tanto l'una che l' altra manifestazione entrano nell' orbita del Bello. Questo è di natura sua universale, in quanto che non abbraccia l'assoluto qual è inteso da una setta, da un partito, da un crocchio, nè si accorcia o si strema entro i

confini di sola una dottrina o sistema od utopia; ma raccoglie il conoscibile di tutte le scuole in ogni tempo, quale può essere anche per opposte vie idealizzato separatamente e distintamente da tutte le anime del mondo: cioè quel contenuto che ciascun uomo sorprende diverso e con originalità propria secondo la sua particolare intuizione, anche se esso sia il falso o il sovrannaturale. Or questo contenuto che è tutto l'uomo e tutto l' Universo, si moltiplica nell' anima umana, d' individuo in individuo e di generazione in generazione, in una serie infinita di realità particolari; ciascuna delle quali è per lo più rispondente ad una sola delle diverse tendenze del momento storico, a quella propriamente che è meglio disposta a comprenderlo e a vagheggiarlo nel campo del bello; e quegli che riuscisse, purchè ne avesse le attitudini e la preparazione, a rendere con fisonomia propria e con naturale consapevolezza quella interiore visione delle cose a cui consentano e il bisogno estetico dell' età sua e, pel contenuto fondamentale, il gusto di tutti i tempi, raggiungerebbe senz'altro i fini supremi dell' Arte.

***

Dissi *tendenze del momento storico;* e, infatti, generalmente in ogni epoca od anche in ogni breve periodo della civiltà v' hanno diverse scuole e molteplici focolari di coltura a cui non tutti consentono, all' infuori di sola una parte e spesso ben piccola della nazione; onde l'artista che vi s' inspira, riesce gradito solo a quella classe di persone o lettori cui piace quel dato contenuto, o a pochi spiriti eletti che sanno impersonalmente ammirarlo nel solo e indipendente mondo dell' estetica. Or questa parte rappresenta appunto quello che dissi *tendenza del momento storico*. Vi ha bensì un altro contenuto in cui tutto il genere umano si sente solidale , fuori di ogni scuola, ed è proprio quello ch' io dissi fondamentale ed eterno; e chi opportunamente e genial-

mente lo rendesse, potrebbe piacere a tutti. V'hanno in fine termini o confini di civiltà ne' quali mancano queste scuole, o rappresentano il più piccolo numero; e allora la letteratura è un godimento intellettuale di tutta la nazione; ma quante volte questa è sul rigenerarsi o rinnovarsi, le scuole si moltiplicano pure intorno ad una tendenza prevalente. Ma generalmente il molteplice contenuto ideale del tempo spiccia diverso da sorgive differenti; onde chi beve ad una, prova ripugnanza o dispetto e pur centellinare poche gocciole delle altre. Chi oggi, per esempio, a proposito delle ultime vicende affricane, inneggiasse alla pace o alla guerra, non troverebbe consenzienti tutti; laonde il meglio dell' artista è quello di seguire indipendentemente l'eco fedele della sua voce intima e sincera, e di piacere almeno a quel piccolo nucleo di eletti che possano giudicarlo od anche ammonirlo nella sola religione della bellezza.

***

Ma se questo contenuto è così personale, com' è mai possibile contentar tutti, o i molti, o i pochi? Per la semplicissima ragione che altro è il reale in sè, in comunicazione con questa o quella corrente ideale, ed altro è il reale artistico o meglio estetico. Io posso ammirare anche quella che non mi pare o non è per me la realità, purchè essa pienamente risponda a quel palpito del cuore e a quel movimento delle funzioni psichiche, pei quali la mia mente e il mio gusto lo vedono fedelmente e naturalmente idealizzato. Ecco: io vedo che l' artista ha concepito il falso, o quello che a me sembra tale: se riesco a impersonarmi in lui e ad accorgermi (questo è delle conscienze indipendenti e ben temperate dalla natura e dalla educazione letteraria) ch' egli lo ha rappresentato come in quelle condizioni di animo e di mente non poteva essere altrimenti, io su le vie del bello giungerò a gustarlo e ad ammirarlo per mezzo della luminosa idealizzazione di tutto ciò che è umano,

anche del falso, umanamente e sinceramente percepito. Sotto questo aspetto l'arte comprende in sè tutti i contenuti e tutte le forme, tutt' i climi, tutte le tendenze, tutte le età.

III.

Dalle cose sin qui discorse è molto agevole dedurre i vari elementi ch' entrano concordi e sotto un certo aspetto simultanei nell' opera letteraria. Sono: *clima*, *fattore storico*, *attualità*, *idealizzazione*, *temperamento*, *tendenza*. Di questa dicemmo abbastanza, onde non ci resta che toccare degli altri elementi.

Il *clima* è il carattere potenziale, o, meglio, l' impronta creatrice ch' è tutta nella particolare attitudine e inclinazione di un dato periodo della civiltà, rispetto alle forme, al procedimento e a' modi di concepire e di rappresentare il reale, onde risponde a un determinato momento evolutivo della vita de' popoli. Il che vuol dire che la sostanza o la potenzialità artistica di questa o quella tendenza di un determinato momento della civiltà è in fondo la stessa così in Italia che fuori ; e ogni nazione senza alternarne le linee capitali vi tesse intorno il singolare ordito dell' anima sua secondo il genio suo particolare e con i pregi o i vizi che a quest' ultimo si avvengono o gli son proprî. Una bella poesia d' argomento recente può certo, anzi dee piacere così in Italia che in Germania, tanto in Francia o nell' Inghilterra quanto nelle Americhe lontane. In ciò il *cosmopolitismo* dell'arte.

Il *fattore* poi *storico* di essa è quel complesso effettivo di particolari e di nozioni, di avvenimenti e di aspirazioni, d' impressioni e d' idee, che in generale risponde al clima e in particolare alle varie tendenze del tempo. Non basta cerchi e trovi in questo l' artista le fonti del suo contenuto, ma gli bisogna nell'attrito della vita sociale coglierne le occasioni e la opportunità, il che forma il senso storico dell' opera sua. Una vittoria od una sconfitta, l'esempio recente

di una grande sventura o di una gloriosa impresa, il vivo ricordo di un nobile sacrifizio o di una disumana volgarità, l'avvenimento scientifico di una invenzione o di una scoperta, i trionfi dell'industra o del sapere, una rivolta, un grido di generale indignazione, una esplosione di sentimenti comuni, e via dicendo: ecco la materia storica recente che può esser atta a dar ali al suo pensiero e lampi al suo cuore. E oltre questa v' è pure un' altra materia, men generale ma non meno affettiva, e lo scrittore la trova nel tempio della famiglia e nel sacrario della sua conscienza, su'campi ignorati e nelle modeste officine, nell'amore segreto, nelle piccole gioie e nelle piccole sventure: egli allora, rappresentando sè stesso nel breve e oscuro suo mondo, inconsapevolmente rappresenta tutti gli altri, e nel suo particolare quello ch'è generale, e nel brano dell'anima sua un brano dell'anima universale. E però egli osserva questo dal minuto spiraglio e, per così dire, dalla minima specola del suo osservatorio psicologico , cioè da quel fondo di nozioni o di predilezioni morali e civili, politiche e religiose, in che riposa l' ideale di quella scuola o corrente , alla quale egli appartiene, e di cui certo veste e adorna la bella faccia della sua figura o del suo rilievo. Onde se egli è atto a rappresentare della sua spera, grande o piccola che sia, ciò che è più vicino e occasionalmente opportuno alla suggestione sua ideale, otterrà certo un grandissimo effetto su l'anima commossa di colui che lo intende e si sa riconoscere e immedesimare in lui: ciò propriamente è quello che noi diciamo *attualità*. E non si creda valga solo per l'opera così detta di *occasione*, contro la quale noi ci leviamo austeri quando la é falsa, voluta e convenzionale: tutte le grandi creazioni sono state ispirate da un solo, da un grande momento storico di *attualità*, sia individuale sia universale.

***

Idealizzazione. - Questa parola offenderà certo l'orec-

chio poco casto de' *veristi* vecchi e novellini pe' quali la rappresentazione è copia o fotografia, quasi che fosse possibile all' uomo commoversi e appassionarsi a una cosa senza idealizzarla, e quasi che a rappresentare anche il nudo e il puro oggettivo naturale si possa fare a meno dell'elemento psicologico, senso e colore. E' assai difficile se non impossibile definire la *idealizzazione*, la quale è un che di azzurro, d' impalpabile, di etereo e di spirituale, che viene dall'anima di cui non si palpa nè si brancica l' essenza, come si fa di un bel seno di donna; e se quest' ultimo atto risveglia pure una passione, suscita insieme qualcosa che non è più materia: or come si fa a *realizzarla* materialmente, cioè meccanicamente, in poesia o in prosa? Si potrà, tutt' al più, *materializzare* — povera parola per più povera cosa — il sensibile o l'osceno che si tocca, non mai l'anima umana: e se quello, appunto perchè insensibile o inerte, non è nulla; questa invece, perchè appunto materiata di affetti, è bellezza. Tutt' i capolavori, antichi e moderni, sono ideali e insieme reali, a quel modo che i loro autori sono idealisti e realisti a un tempo: certo perchè nella rappresentazione concorrono di pari un contenuto dell'animo e un contenuto delle cose. Chi più realista e idealista di Omero e di Virgilio, di Dante e di Shakspeare, di Donatello e di Michelangelo, di Raffaello e di Tiziano, di Schiller e di Göthe, di Shelley e di Heine, di Byron e di De Musset? A Raffaello, raccontano, fu domandato un giorno qual segreto egli avesse per far così belle le sue madonne - Nessuno - rispose —: io sento in me qualcosa che non so esprimere e da cui mi viene tutto.— Proprio così. A me pare sia la idealizzazione un certo novo aspetto, una certa spiccata fisonomia delle cose che l'anima nostra ricrea e trasfigura col sole della intelligenza e col calore dell' affetto: la par quasi un *trasumanarsi* — i teologi direbbero anche *transustanziarsi* — dell' oggettivo o sperimentale, della materia, del fenomeno, in quel quasi caleidoscopio di luce che son l' ingegno e il genio, la fantasia e la invenzione, la passione e

il sentimento, le quali tutte cose, come pensa il Lombroso, diventano, ne' grandi poeti, genio e follia, quando esse sono nella più alta e accaldata incandescenza de' molteplici elementi di fusione o di compenetrazione. Allora noi ricomponiamo in noi stessi come un diverso e assai più vasto mondo entro il quale osserviamo sotto altri aspetti anche il sensibile, ma non in modo che se ne alteri o disformi la sostanza primigenia e la parvenza fondamentale. Se noi vedessimo rappresentate la cose proprio così, come sono in natura, pel quale obbietto servono benissimo le varie discipline didascaliche, che bisogno allora ci sarebbe della poesia, della eloquenza, del romanzo, del dramma? È arte non la espression nuda del vero nudo, il che è superficie, ed è il brutto; ma l' espressione molteplice e luminosa dell' anima nel vero, il che è umano e insieme estetico.

***

Temperamento. — É il duplice e quasi immediato passaggio del reale dalla natura nella conscienza e dalla conscienza nell'arte, proprio in sull'atto e sotto l' impulso della ispirazione o, come dicono oggi, suggestione creatrice. E questi due momenti paiono contemporanei nell' anima umana che quasi a un tempo li accoglie e feconda con la virtù della passione e col baleno della fantasia: onde si può dire nascano a un parto intuito e immaginazione, forma e pensiero, disegno e rilievo: e l' esercizio industrioso della tecnica e il maneggio della pialla retorica non serviranno poi che a temperare e a riforbire, con lento e pensato equilibrio di lavoro, il puro e semplice ordito della rappresentazione. É in ciò il particolare carattere o tipo secondo il quale lo scrittore percepisce, modella, figura o compie l'abbozzo dell'opera sua, nata dalla fusione o dall' incontro di quei due momenti, ond' egli vien così ad acquistare una impronta tutta propria e tutta individuale. E qui hannosi a notare tre distinte relazioni o coefficienti, i quali si scontrano

e si compenetrano inconsapevoli con graduali e omogenee differenze, quasi come i cerchi della sfera: di modo che il primo discende e digrada nel secondo, e questo nel terzo , l' uno men particolarmente abbracciando l' altro. L'ultimo coefficiente è tutto nel *clima*, ed è il più generale: da questo si sale al secondo, che è il primo particolare, ed è la *tendenza*; e da esso al particolare del particolare che è l' individuo, cioè il *temperamento;* il quale vien così ad essere la spiccata personalità dello scrittore riflessa per sottoposti gradi dal contenuto specifico della *tendenza* e da quello universale di tutto l'*ambiente*. In altri termini l'artista, ritraendo sè, specchia pure senza addarsene i pensieri, i sentimenti, gli affetti, le aspirazioni di una parte almeno dei contemporanei, e, più universalmente, il genio caratteristico del tempo.

IV.

Abbiam creduto sotto novi aspetti e con pensato tentativo indicare i diversi elementi ch' entrano insieme nella vera opera letteraria, e ci siamo anche studiati di accennarne le relazioni. Certo, dubitiamo forte non altri ci combatta o ci accusi di sottigliezza: comunque sia, crediamo essere nel vero affermando di aver lungamente studiato il difficile e intricato problema, che, se non ci mancherà l' approvazione dei migliori, faremo in seguito oggetto di più maturo e riposato lavoro. Questo è frattanto un abbozzo o meglio uno schema che potrebbe diventare disegno compiuto in un altro nostro studio sul *Vero nel Bello*, che fra breve potremo offrire, se ci accorgeremo di non riescire noiosi, ai lettori di questa rivista.

Se noi miriamo al modo ond'è fatta la critica oggi, notiamo anzitutto quanto la si diparta da un criterio generale e da un pieno assentimento di giudizio anche intorno ai canoni fondamentali del Bello: è in essa certo notevole un fecondo risveglio storico, vitalissimo elemento a una disamina compiuta; ma spesso le indagini tolgono al critico la necessaria avvedu-

tezza nel risalire pe' gradi dell'estetica a' diversi momenti della elaborazione artistica, e a scoprirvi i varî flussi e riflussi della circolazione del vero nell'anima creatrice, e insieme quel fondo di secrete bellezze che per entro i molteplici contenuti fanno l' opera letteraria. Non mancano alcuni che vi riescono interamente, ma in generale, o la critica è soltanto opera di sentimento, o la è troppo analiticamente fossile. È sempre così. Quando giunge un nuovo indirizzo nelle cose, son tutti a seguirlo anche oltre la portata sua, sino a dimenticare quanto de' vecchi indirizzi o avviamenti si colleghi al recente. Moltissimi oggi sono intesi a disseppellire il vecchio e a dimenticare, non pure il valore dell' estetica, ma anche la classica decenza del comporre, la eleganza e la perspicuità della forma, i vigori dello stile molteplice e vario, la ricca e complessa orditura e architettura del grande periodo veramente italiano: cose codeste che devono entrar tutte nel lavorio critico il quale mira anche a un raffinamento aristocratico dello scrivere e a un esercizio finissimo e accuratissimo dell' arte con l'arte.

***

I sapienti rivelatori e illustratori del bello dovrebbero essere i primi a farci gustare col bello medesimo l'*arte che tutto sa* e *nulla si scopre,* cioè il grande paradiso delle forme compenetrate da l'intimo contenuto delle più riposte bellezze: dovrebbero insomma essere artisti e inventori eglino medesimi, come, per più rispetti, parve essere stato quella inesauribile anima fascinatrice di Francesco De Sanctis, e come fra' vivi è certo e interamente Giosuè Carducci, mirabile conciliatore della indagine erudita con l'osservazione estetica, della storia con l'arte, dell' analisi sperimentale con gli splendori dello stile. Manca generalmente agli altri, e soprattutto, l'attitudine alla immedesimazione; e s'egli è necessario, come con isplendido barbarismo si espresse Bonaventura Zumbini, che il critico *s'inlui* nell' artista, è pur bisogno ci dica come concorsero

in quell'anima tutt' i momenti della creazione, tutt' i materiali delle forme. Siam ora tornati al bizantinismo de' retori apocalittici, e, se per poco divaghiamo dalla storia a cui diamo l' impronta di topi roditori, riesciamo eterocliti e insieme pedanti, monchi ed esclusivisti, più tosto innovatori di formole che di organesimi ideali, più adatti compilatori di elenchi e di sommarii che formatori plastici e introduttori di avviamenti nuovi negli svolgimenti della patria letteratura. Vogliam così instaurare la lingua, riducendo in tanti minuzzoli di toscanesimo ciompo la materia lessicale antica, il ricco e ancor vivo patrimonio dei nostri avi: vogliam convertire nella così detta unità della lingua parlata, studio amoroso e costante di retori fanfaneschi e manzoniani, la mirabile varietà della lingua classica, armonica e flessuosa, doviziosa ed agile, nobile, inesauribile, ed elastica e plastica; come quella che fu sì adatta a rendere nel complesso organesimo delle forme tutti gli avvolgimenti e le gradazioni dell' anima, tutte le adombrature e sinuosità del pensiero, tutte le pieghe e rotondità del periodo, tutte le intricate correnti e diramazioni dello stile, per tutt' i tasti della grande orchestra della nostra musica favellata. E ora? Or ci vogliamo impoverire, rimpiccinire, esinanire per bamboleggiare senilmente. A questo si riduce nel nome del Manzoni la smorfietta infantile de' novi linguai dell'uso parlato e la spietata severità de' recenti spazzaturai dell' uso classico sul ruvido lastrico dello stile contemporaneo. Onde bene, a proposito degli ultimi lessicografi, scrisse il Carducci: — Ora leggo i dizionari. E credo che i manzoniani ridurrebbero l' Italia ad armeggiare nella prosa con cinquecento vocaboli e uno stile, a quel modo che i cinesi mangiano il riso con uno stecchino (*) — Non si può dir meglio.

Ancora: ci proviamo con la medesima lestezza di spirito a rifar grammatiche, manuali, antologie, trattati didascalici, con angustie di metodi, con monche

(*) *Confessioni e Battaglie.* — Bologna, Zanichelli, 1890, pag. 47.

restrizioni d'idee e di forme, con sofistiche innovazioni di precetti, con manco di unità e insieme di varietà nello svolgimento organico ed integro della poesia e della prosa. È necessario restituire alla lingua l'avito patrimonio classico con razionale aumento di ricchezza e con iscartamento di voci veramente anticate, e non per capricci di scriventi, ma col concorde consiglio de' migliori, su' modelli più durevoli della patria letteratura e del buon gusto. É indispensabile restituire allo stile, non pur la corrente e spigliata facilità de' nostri, ma tutti insieme i molteplici pregi e i vigori e gli splendori della elocuzione. Bisogna restituire all'arte, con le varie potenze ideali e con le diverse rappresentazioni innovatrici, le svariate fonti del vero e le più nobili e ancor vive tradizioni di essa. Ma cotesto dee fondarsi su quella universalità di metodo che in sè abbraccia e raccoglie tutto il bello e tutto il vero, la parte tradizionale e la rivoluzionaria, il fogliame ancor non vizzo delle forme antiche e la vegetante fioritura del nuovo, ciò ch'è omogeneo nella varietà e quello anche ch'è graduale e diverso e distinto nella ricca e complicata armonia delle invenzioni e dello stile. Anche oggi emergono dal gran numero de' produttori quelli che mirano a questo avviamento che non è di demolizione ma di conciliazione; ed anche oggi, pur tra' grandi lor vizi o difetti, non mancano metodi e indirizzi che devono durare nel compiuto rinnovamento letterario; ma è necessario che conspirino insieme — vo' dirlo darwinianamente — nella lotta per la esistenza ideale tutte le sopravvivenze delle manifestazioni più adatte. Ma primi a darcene l'esempio sieno i letterati e gli scrittori con nobile gara di lavoro e con opera concorde di restaurazione e d'instaurazione a un tempo.

Libro II.

STUDI ANALITICI E MEDAGLIONI (1)

XIII.

L'ultimo romanzo del Guerrazzi. (*)

QUESTA del Guerrazzi non è opera destinata a passare inosservata, come quella che rileva una tempera di scrittore singolare e poderosa, e della quale s' è omai perduto, presso noi, lo stampo (**). Di mezzo alla quantità così strabocchevole di pubblicazioni leggère e scadenti, la forte prosa dello scrittor livornese vo' sperare sia di utile ammaestramento alla gioventù italiana per quanto è in quella di nobile e di puro, eccezion fatta di non poche oblique sentenze che rasentano ancora il troppo rigido esclusivismo del grande romanziere. Ma, messi da banda certi apprezzamenti o ingiusti o eccessivi, quel ch'è da ammirare non manca, anzi soprabbonda. Anzitutto campeggia qua e là, ben rilevata da contorni netti e da atteggiamenti precisi, la maschia e vigorosa figura del patriota che, dopo raggiunto quel che fu il suo ideàl supremo, conserva ancora certe idee e certi sdegni contro le condizioni politiche de' tempi a' quali è ancor contrario l'animo suo. Anche di mezzo alle passioni, fortemente sentite e incisivamente espresse, tu ti vedi ritta innanzi la marzial

---

(*) F. D. Guerrazzi — Il Secolo che muore — vol. 4 — Casa Editrice Carlo Verdesi — Roma — 1885-86.

(**) Si può dire, senza tema d'errare, che la stampa italiana, troppo intenta a certe pubblicazioni novelline, non si è neanche accorta di questo romanzo postumo del Guerrazzi. Se ne togli il Bonghi che accennò alla comparsa del primo volume in una breve pagina della sua *Cultura*, nessuna, ch'io sappia, delle Riviste che sono in voce di autorevoli, si degnò almeno di annunziarne la venuta al mondo. Vergogna! Noi, sebben tardi, cerchiamo riparare alla oltraggiosa dimenticanza, pubblicando questo nostro vecchio scritto sul *Pensiero dei Giovani*, per dimostrar due cose: che l'Italia moderata ha troppo presto dimenticato i suoi grandi maestri, i suoi grandi fattori dell'*Unità Nazionale*, e che i giovani, da sè soli e senza la ispirazione de' lor viventi maggiori, sanno additare a' loro vecchi, nel culto de' grandi uomini, la religione dell'eroismo e dell'ingegno. Questo lavoro fu pubblicato nel nominato periodico nel 1887 - Nota del 1899.

figura di un uomo grande, austero, integro, d'una singolare personalità d'uomo e di scrittore che nulla ha ancor perduto di quelle qualità che si ebbero ad ammirare ne' torbidi della Rivoluzione. Vi è ancora in questa ultima opera sua tutto quel fremito e ribollimento di passioni, di astii e di atrocità, che il tempo non ha per anco sedati; ma insieme tu ammiri sempre la purezza mirabile degli intendimenti, l'austerità sana d'un carattere immutabilmente rigido e magnanimo, l'esempio raro d'un'anima romana che flagella senza pietà la tristizia de' tempi pe' quali passa. Non deve far quindi meraviglia se la elocuzione non piegasi sempre alla forza del concetto, se la frase è quasi sempre ricercata, se lo stile non procede semplice e piano, e se ne' giri varî e ne' ligamenti sottili del periodo la forma si contorce affannosa e molte volte difficile e oscura. Sotto questi aspetti soltanto lo stil guerrazziano non può offrirsi modello di bello scrivere; chè anzi, in man de' giovani, le opere del livornese riescirebbero assai nocive al gusto, sempre per ciò ch'è forma, spessissimo, per ciò ch'è giudizio d'uomini e di tempi. E così, via via, si andrebbe in essi formando quell'ombroso e torto giudizio della vita e della società, e alla punta del sarcasmo mal saprebbero i giovani conciliare la placida e serena estimazione delle cose. In ciò il danno artistico e morale. Il perchè io son di credere che fra le mani della gioventù studiosa si troverebbero per bene quelle opere, o que' brani di classiche scritture, nelle quali all'ottimismo de' pensieri si vegga congiunto quel gaio sapore di classicità, quella purezza limpida di linee, quella quasi infantile ingenuità di forma e di pensiero che rende così primitivi gli scrittori del nostro aureo trecento. Anche dal cinquecento può il giovane attingere, in iscuola e fuori, molta parte di bello, ma, via via, dopo che si è prima imparentato co' grandi scrittori del secolo summentovato. E di contemporaneo nulla? — Anche da' contemporanei può il giovane attingere molto, ma in ciò io credo si richiegga un ingegno già provetto e ben formato,

perchè fra i contemporanei, e specialmente fra i nostri, non ancor si han comuni que' sani criterii di gusto e di estetica bellezza, per seguir questa piuttosto che quella via. Ciò dipende dal soverchio criticismo che invade e tormenta le menti, togliendo ad esse la via che le guidi per un sentier comune, facile e sicuro. Ecco tutto.

Il lettor maturo, che ha uno stil proprio e un suo originale modo di sentire e di concepire, può leggere il Guerrazzi, e, a tempo e luogo, ammirarlo: non tutto in quella viril prosa è da schivare e da fuggire, nè tutto in quei giudizî è torto ed ombroso: chè anzi molto vi è da accogliere, molto v'è da rigettare, ammirando. Ora questa scelta di elementi formali e concettivi può farla chi ha potente e maturo il magistèro dell'arte e del giudicare, e non i giovani, e non altri.

Questa ultima opera del Guerrazzi, ben s' appone il Chiarini, è migliore delle altre come lavoro d'arte, perchè i vizî soliti dello scrittore vi si appalesano meno, e in lor vece spiccano più mirabili le qualità di quello stile, sempre barocco, ma sempre così efficace, sempre così sarcasticamente linguegiante. Ciò, per altro, riguarda più la forma dello stile che non i concetti, i quali pare che da' tempi nuovi abbiano pure acquistato maggiore acredine e severità. Perchè? — La ragione parmi questa.

Tutto l'ideal suo di politica e di patria non venne pienamente raggiunto, e così, spinto e amareggiato dal disinganno, e' molte volte accusa ingiustamente uomini e cose. Ad esempio, in quel capitolo che incomincia il volume secondo: *Custoza e Montesuello,* e' parmi troppo ingiusto e amaro contro il *Cialdini* e il *La Marmora*, e anche contro l' Italia politica d'allora. E' vero che quelli e questa fecero molto di male, ma è pur vero che i fulmini del Guerrazzi son troppo violenti ed atroci. Il tôrre ogni virtù patriottica e militare a quelli, e a questa ogni attitudine e sentimento di grandezza e di decor nazionale, anche per chi fosse all' oscuro di quei fatti intimi, par

troppo. Del resto, chi è quei che oserebbe negarmi che in quelle pagine roventi, in quelle narrazioni e descrizioni così terribilmente scottanti, non è da ammirare, di mezzo alle atrocità della censura, la eloquenza del patriottismo che trapela da ogni periodo, da ogni verso, da ogni parola? — E ciò, in un'opera che vede oggi la luce, non è poco.

Quale sia lo svolgimento, quale la orditura organica o, a dir meglio, il sottile e intimo tessuto di tutto il romanzo, io non dico. Chi ha letto il Guerrazzi nelle altre opere, saprà intendere bene quest'ultima sua. Nella quale, con il metodo solito, col solito e rapido interrompersi, col tramezzar la narrazione di osservazioni politiche e sociali, mena a diporto i personaggi del suo racconto fra cose, uomini e fatti che si collegano coll' istoria italiana degli ultimi tempi sino a poco avanti il 1873, anno in che egli morì—. Perciò credo sia meglio ch'io seguiti a intrattenermi circa le qualità dell' opera sua letteraria, facendo fin d'ora intendere che questo ultimo romanzo del Guerrazzi, come intreccio e svolgimento, è ben povera cosa.

L'edizione, che ne dà il sig. Carlo Verdesi, è splendidissima, e il libro la merita bene. Ma una lode, e non picciola, spetta anche al Chiarini, il quale la curò, scrivendone la prefazione, di cui vo' dire qualche cosa.

Non parmi giusto ciò che l' egregio scrittore dice del tempo nostro. Non so se vi siano uomini straordinarî della tempera del Guerrazzi; ma che, oggi, altro non si faccia se non che un po' di critica e di erudizione soltanto, è certo inesatto. Tale pessimismo, che comincia dall'alto, esercita una non bella influenza su' giovani scrittori, i quali così s'abituano a giudicar male de' contemporanei, e a portar fin nelle coscienze loro un che di arcigno e di duro. Nè a me sembra equo il guardar la nostra vita letteraria in modo da non scorgervi altro che, solitario autocrate, il *Carducci*. Di qui ne viene quello sprezzo che affèttasi da' giovani contro tutti gli altri, e il seguir troppo ser-

vilmente il movimento carducciano. Tanto più torva e ingiusta sembrami la sentenza chiariniana, che cioè in Italia, salvo il *Carducci*, non sappiàsi, come il Guerrazzi, la lingua italiana, quanto più io reputo non affatto immeritevoli di nota un *Bonghi,* uno *Zumbini*, un *Comparetti*, ed altri.

In tempi, come il nostro, di transizione, è impossibile avere, nel campo dell' arte, quell'alito vivo, quella forza intimamente geniale, quale può darci un popolo vigorosamente giovane e fecondo. Il perchè, relativamente al tempo presente, i nostri tentativi, per quanto incerti e consuetudinarî, sono pur qualche cosa per l'arte dell' avvenire. E' nella natura intima dell' ambiente che noi dobbiam giudicare il valore della produzione letteraria, non mai avendo d'innanzi que' secoli per eccellenza artistici delle letterature europee.

Per ciò poi che riguarda la lingua usata dal Guerrazzi, anche in quest'ultimo romanzo, io sono ricisamente della opinione dell'onorevole Bonghi, il quale in una pagina della sua « Cultura », affermò con giusta osservazione che il Guerrazzi conosceva la lingua più da lessicologo che da artista. Ed è vero. Quella congerie di vocaboli, molti de' quali non registrati nel Lessico, tormentano il povero lettore in quella che egli è meno disposto a ricercarne il significato. Ciò è male per un romanzo, il cui fine è appunto quello di dilettare. Ora, qual diletto si produce nell' animo del lettore, il quale è costretto a deviar l'attenzione sua col riscontrare continuamente i lessici?

Un altro grave difetto, spesse volte rimproverato al Guerrazzi in occasione di altri romanzi pubblicati da lui, è questo.

Il filo del racconto, pel brusco interrompersi che fa lo scrittore, viene a perdere quella che dicono la vivacità drammatica de' personaggi. Quelle osservazioni, quei giudizi che usurpano la maggior parte del romanzo, raffreddano lo spirito del lettore più paziente. E ciò è un difetto di tutti gli altri romanzi, anzi proprio dell' ingegno del Guerrazzi. Di fatti questi,

giunto, anche per incidenza, a un dato avvenimento, vi si ferma: e di qui una fuga di pagine sarcastiche, terribili, brillanti.

Questo temperamento soggettivo, derivato in gran parte dal Guerrazzi stesso, possiede da noi un grande artista contemporaneo ancor forte e vigoroso, il *Carducci*. Ma il soggettivismo carducciano, eminentemente artistico, piace, perchè serve a temperare, col soffio vivo del sentimento, l' aridità e la freddezza delle quistioni letterarie; il soggettivismo guerrazziano, invece, guasta l'interesse e attenua la curiosità del romanzo. Ma v' ha di più. Il livornese toglie a' personaggi quel movimento vivo drammatico richiesto dal carattere proprio di quelli, e insieme le passioni non si svolgono oggettivamente varie, molteplici, complesse nell'azion viva di quelle figure umane che popolano la grande scena del romanzo, nel quale è da osservarsi l' intuizione profonda e analiticamente varia di quelle date passioni svolte in una data mossa ch' è quella e non altra. Niente di tutto questo: il Guerrazzi fa vibrare una nota sola: la nota dell'animo, delle passioni, del cuor suo,

Questi i due difetti maggiori de' romanzi suoi tutti, i quali piacquero, solo pel patriottismo che vien fuori potentissimo da ogni pagina, agli uomini di quella forte generazione che ci rese la patria e la libertá

La media della vitalità d' un romanzo, a dargliela lunga, è di 25 anni — scrive il Carducci (*). Di fatti, chi è quegli che vuol prendere interessamento a cose, a fatti che non sono più nella viva memoria della generazione presente? So bene che nella storia nostra è importante, per quanto non bella, la pagina che consacra alla memoria i fatti di Lissa e di Custoza; ma noi allora eravamo ancor fanciulli, ed ora che siam giovani maturi amiamo interessarci, ne' romanzi e in altri lavori d'arte, di fatti di maggiore attualità. Quel periodo per l'artista e pel lettore è passato or-

(*) Domenica del Fracassa — Anno II. — N. 12.

mai: ora si è — dice ancora egregiamente il *Carducci — allo stato di posa.* Ma, dunque, non si ha da ammirar nulla, come arte, nelle altre, e segnatamente in questa nuova opera del Guerrazzi? — Tutt'altro.— Ci è da ammirare quella profonda maestria nel rappresentare di scorcio, e quasi in alto rilievo, un pensiero, una passione, un avvenimento; ci è da ammirare quella potenza meravigliosa e inesauribile di umorismo che scatta fuori da ogni pagina, ci è da ammirare l'impeto del sentimento, la nervosità poderosa dello stile, la forza vigoreggiante del concetto che fa rèssa in quell'animo, in quell' ingegno così potentemente pugnace e battagliero, come quegli che, come disse egli stesso, non avendo potuto combattere una battaglia, scrisse un libro; ci è da ammirare la grande efficacia delle espressioni, le quali condensano in poco il raggio di un grande pensiero.

Tutto questo è da ammirarsi, e vi par poco? — Ma non basta — Tutti — e i giovani in ispecie, quelli, dico, che possono leggerlo — hanno da ammirare in queste pagine eloquenti la grande e potente virilità del pensiero, la nobiltà degl'ideali, la singolare integrità del carattere.

Ma, anzitutto, diceva il Chiarini, *bisogna saperlo leggere;* e dicea bene.

XIV.

Da' Juvenilia alle Terze Odi Barbare (*)

Ne' *Juvenilia* il Carducci è lo *scudiere de' classici:* il poeta è tutto in Orazio e negli altri classici latini (frigida pugnabant calidis humentia siccis), e tra le reminiscenze antiche e le piccole parvenze letterarie del tempo in cui venner composti questi primi suoi versi, egli rappresenta le affezioni e tendenze letterarie di quel ristretto cenacolo d' artisti e letterati che, tra il 50 e il 60, vollero primi ritornare all'antico e restituire all'arte, con ispirito battagliero, le sane tradizioni della vera e grande poesia classica, che sì splendida fè la virilità del Foscolo , del Monti , del Leopardi. Molti , anc' oggi, son rimasti devoti a questa prima manifestazione poetica, a quel modo che , come nota il Panzacchi , alcuni pittori meglio si piacciono delle tele peruginesche del Raffaello, che delle ultime di lui. Ed ecco già una scuola, che anche oggi non manca all'Italia, la quale venera a suo modo, e con suoi gusti particolari, questa prima elaborazione dello spirito poetico del Carducci: è una scuola e anche un *ciclo* d'arte che pur giova oltrepassare.

***

Ne' *Levia-Gravia* il Carducci, con in mano le odi di Orazio e de' poeti stranieri, francesi e alemanni, anche allarga la sua poesia di contenuto e di forme: e' comincia a mescolarla alle più larghe correnti delle

(*) Da un mio lungo lavoro critico sul Carducci, di cui si studia, nelle liriche e nella prosa, tutta la evoluzione dell'ingegno sino all'ultima opera edita: questo frammento è poi cavato dal capitolo intorno alle *Terze odi barbare,* delle quali partitamente si ragiona nello studio medesimo.

letterature europee; e, meglio guardando a certe ragioni sociali del tempo suo, la rende men fissa e più agile e corrente, più ricca di toni, di fantasmi, di movenze, più grave e decorosa nella men contorta orditura delle strofi, e anche piu recente e immediata nelle inspirazioni ideali. Il poeta esce meno impacciato e più libero dal cerchio un po' ristretto dell'arte riflessa, ma non senza alcuni difetti del tempo in che vennero in luce queste poesie: *fa la sua vigilia d'armi.* E anch' oggi quella poesia piace a moltissimi, e nonostante i disgusti per essa dell'illustre poeta, segnatamente a quella scuola che ricerca nell'arte un intimo contenuto sociale. E che questa poesia non possa dirsi propriamente morta, sperimentalmente lo prova la mirabile ode-elegia *Per l'albo d'una ricca signora*, ove stupenda è la maniera onde l'artista con forme incisive e rende e scolpisce la ricchezza di fronte alla miseria nell'agonia ultima de' morienti.

Anche questa è una scuola o un *ciclo* d'arte che pur bisogna oltrepassare; ed è la seconda evoluzione poetica dello spirito del Carducci.

*
* *

Ne' *Giambi ed Epodi* « dopo i primi colpi di lancia un po' incerti e consuetudinari, corre le avventure a tutto suo rischio e pericolo. » Dinanzi a quel torbido agitarsi di avvenimenti intesi a riconquistar Roma all'Italia, di fronte all'eroismo di Villaglori e Mentana e alla ferocia della tirannide papale, il Carducci, che ne' *Levia-Gravia* anche accennava a un certo pessimismo già da lui significato col noto verso

Torniam nell'ombra a disperar per sempre,

sente commoversi la vigorosa fibra patriottica, e, dominato quasi repentinamente dal suo spirito battagliero, lancia nell'agone letterario una fuga di epodi e di giambi che sono — lo sappiano alcuni pedanti e arcadi viventi — la miglior poesia giovenalesca che

abbia avuto mai l'Italia e quanto di meglio e di più vegeto e sano essa possa vantare nella lirica patriottica dopo il "60. Il poeta, uscito allora come dal pelago della grande poesia straniera, e ancor recente degli studi fatti nella letteratura di Heine, di Hugo e di Barbier, seppe cogliere il momento più favorevole nel quale potè svegliarsi intera, sotto la rapida manifestazione della poesia giambica, la potenza atletica della sua calda vigoreggiante inspirazione poetica. È, nel suo genere, la più bella poesia ch'egli abbia dato all'Italia; la poesia della vera e matura giovinezza; la poesia più esuberante di vigoria, di calore, d'impeto lirico; la poesia, infine, ove meglio io trovo fuse la incandescenza del giovenile suo spirito pugnace, e la versatilità e agilità delle forme e de' motivi.

E quelli che affermano che ciò non è vero, dovrebbero sperimentalmente provare, e non colle solite frasi vuote e agghindate, che, ad esempio, le odi giambiche che han titoli: *Per Edoardo Corazzini*, *Nel vigesimo anniversario dell'8 agosto 1848*, *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti*, *In morte di Giovanni Cairoli*, *Avanti! Avanti! Per il LXXXVIII anniversario della proclamazione della repubblica francese*, ecc., ecc., non sieno, cogli stessi lor difetti, delle stupende cose.

E anche adesso questa poesia ha piccioli denigratori e ammiratori grandi; ma d'essa più si piace una chiesuola politica, la repubblicana e socialista, e se ne piace tanto, che fuor d'essa non trova porto di salute, se ne spiace invece, com'è naturale, quella casta politica che fu gran parte de' fatti che in Italia seguirono entro i termini del decembre che precedette il "70.

E pure questa poesia, che a ogni patto non può morire perchè fu anzitutto animata da un grande contenuto storico, non forma che la terza fase dello spirito poetico del Carducci, e una scuola, diciamo pur così, che dal Carducci iniziata col Carducci si esaurì senza imitatori; ma pur bisogna, oltre i termini di essa, trovar altro aere, altra materia e altre forme a una lirica pe' tempi novissima e che non può non dispiacere a molti che ancor restano devoti a qualcuna

delle prime tre precedenti maniere, forse per manco di forze o d'intelletto estetico a gustare o a cercare più in là.

***

Colle *Rime Nuove* usciam subito da' confini delle prime tre maniere, che, come dianzi dicemmo, sono tre scuole o *tre cicli* d'arte, e raggiungiamo un quarto ed ultimo stadio ove il Carducci si rivela artista finissimo nella piena evoluzione poetica dell'ingegno suo.

Come le *Terze odi barbare* son l'ultimo punto d'ascensione dal Carducci raggiunto nella poesia barbara, così della poesia rimata le *Rime Nuove*. Queste ultime, per esuberante ricchezza di metri, di forme, di motivi, or nuovi e or meglio rimaneggiati o rinnovati; per vigorosa e classica plasticità di espressione lirica; pel meglio affinarsi dello stil poetico in una più aristocratica eccellenza di contenuto e di rappresentazione, avanzano di molto le tre precedenti maniere. Inoltre, per la più perfetta orditura e concinnità della strofe e de' ligamenti, e, ciò ch'è più, per la potente e spesso originale assimilazione, con soddisfacimento di legittima conquista, di quanto v'è di meglio, come valor concettuale e formale, nella letteratura nostra e nelle straniere allargano i confini della lirica tradizionale. Per la fusione, adunque, di tutti questi elementi, esse, le *Rime Nuove*, fanno assorger la lirica a intentate altezze di contenuto e di esecuzione, sino a raggiungere i toni e la grandiosità dell'antico canto epico: esse sono insomma la più veramente ricca e original poesia, nel senso montiano ed eclettico, che in quest'ultimo trentennio sia stata prodotta in Italia.

Questa lirica sorpassa, almen per la tecnica e per la rappresentazione plastica, tutti i metri e tutti i motivi più usitati. Rinnova l'agile strofetta de' romantici con aumento di vigore e di varietà; riprende meravigliosamente l'alessandrino con epico andamento in argomenti leggendari o storici (*Su' Campi di Marengo—La*

sacra di Enrico V); perfeziona l'ottonario rendendolo discorsivo e drammatico insieme *(Faida di Comune— In Carnia — La Torre di Teodorico)*; *rinnova a prova intentata il vecchio sonetto* ne' dodici mirabili sonetti del *Ça Ira;* nelle *Primavere elleniche,* con fragranza e venustà tutta greca, prenunzia alle *Odi Barbare*; nella poesia *Pel processo Fadda* ci rende l'aspra cesellatura oraziana del *Parini* e anche un'eco lontana de' *Juvenilia*; in *Serenata, Mattinata, Disperata, Dipartita, Vignetta,* la inspirazione erotica ha forme e concetti nuovi, e una vaghezza e una grazia che fan ricordare, con senso moderno, alcune delle antiche ballate classiche e popolari; traduce, come non si può meglio da *Heine,* da *Uhland*, da *Platen,* da *Goethe;* nella *Ninna nanna di Carlo V,* rende con metro e con forme mirabilmente intentati, il gemito cupo e straziante de' presentimenti della tirannide; e, infine, colle odi e inni intitolati: *Il canto dell'amore*, *Idillio maremmano*, *Davanti San Guido*, *Notte di maggio*, *Dalla qual par ch'una stella si mova, All' Autore del Mago*, *Intermezzo* (9 e 10), *Congedo*, la poesia carducciana raggiunge altezze a cui è difficile andare più innanzi: il poeta, nella pienezza della personalitá sua, si mostra originalmente tradizionale e rivoluzionario in arte. Siamo nel regno di *Goethe* e di *Heine*, e nella olimpica serenità delle inspirazioni; siamo fuor de' marosi e della vita torbida e tempestosa de' giambi, cioè nel limpido paradiso delle forme e nella placidità oggettiva e soggettiva della creazione interiore.

*
* *

Come ne' diversi periodi in che vennero composte cioè dal '57 al 1887, le rime carducciane, prima nella Toscana, indi nell'Emilia e nella Romagna, e infine per tutta Italia e all'estero, promossero un moto vivo di critiche e discussioni intorno al nome del poeta sino a movere in favore di lui anche i più dubbiosi; così le prime *Odi Barbare*, in Italia e fuori, promossero il più potente risveglio intorno a studi già dimenticati,

e intorno agli uffici della poesia e della critica, e più intorno all' ultimo rinnovamento del Carducci nella metrica nuova. Chi non ricorda come e quanto dissertò su esse la critica straniera? chi anc' oggi non rammenta le *Anticaglie* del Cavallotti e gli studi del Chiarini, del Trezza, dello Stampini, del Borgognoni? Chi anche non pensa a ciò che ne scrisse lo stesso Teodoro Mommsen? Fu quella come una primavera letteraria, e fu peccato che troppo breve si volse il periodo in che essa durò e che ci fè gustare i suoi frutti, ahi! non sempre maturi e saporosi. Ci fu chi disse che s'altro vanto non avessero le *Odi Barbare*, han certo quello di aver promosso, non senza qualche efficacia, tanto moto di studi, di ricerche e disquisizioni. Esse non furon solo un rinnovamento di forme e di metri, ma anche d'inspirazione e di contenuto: il Carducci, evocando con senso moderno tutto un passato, ne derivò fantasmi e pensieri e metri e motivi che, nonostante i vecchi saggi del Tolomei e del Chiabrera, sono un potente e meraviglioso tentativo di originale e squisitissima poesia che non par destinata a morire.

Esse per me non sono che la ideal trasmutazione dell'inno a Febo Apolline e dell'inno a Satana in una inspirazione tutta nuova e fulgidamente immediata e serena: son la idealizzazione più limpida e tranquilla dell'antico umanesimo nelle grandi memorie del passato, rinnovellate o riecheggiate, con moderna concezione, di fronte alla *realità* del fuggevole presente: sono il rinnovamento dell' arte classica ne' metri e nei motivi, i quali han come contenuto il trionfo dell'antico senso pagano in contrapposto a quello miticamente teocratico e medioevale; sono, in fine, nella mirabile plasticità della forma e nella insuperata eccellenza dei paesaggi, la più splendida elevazione lirica del naturalismo moderno. Queste le *Odi Barbare*. La forma è superbamente aristocratica e, sciolta dalla rima, finamente, interamente, classicamente poetica; e l' armonia, anzi che riconcentrarsi o perdersi nelle strette della rima, si move e ricircola variatissima di suoni e di movenze en-

tro il corpo del verso che, libero delle vecchie frange, dà, per chi sa leggerlo, melodia e accenti nuovi nella lirica italiana. Questo il segreto di quella poesia tanto più eccellente quanto poco o nulla intesa da' più.

*
* *

Le *Nuove Odi Barbare* continuano, nella inspirazione e nelle forme, le prime, e sempre in meglio. In esse il rimpianto pagano è fuso, con maggior larghezza di contenuto e con più magistrale opera di rinnovamento formale e concettuale, colle impressioni del mondo moderno.

Il poeta ritorna, sì, all' antico, ma ne dilarga la contenenza; oltrepassa i confini del mondo greco e latino, e intesse di reminiscenze vediche alcuna delle sue odi, quella, per esempio, all'*Aurora;* dà alla concezione un sentimento più profondamente umano e sociale, come nell'*Ode* per *Napoleone Eugenio*, nella quale s'inspira, con intuito altamente filosofico, alle leggi della storia di fronte alla catastrofe de' napoleonidi; e infine fa alitare intorno alle forme antiche un' anima di più pura e di più attual poesia. I metri son meglio elaborati, più snelli e disinvolti, più ricchi di movenze e di toni; il paesaggio è reso con maggior densità e vigoria plastica di colori: più vari e importanti sono gli argomenti, e la reminiscenza storica meglio si collega al fatto moderno. Insomma il Carducci qui raggiunge, come artista e stilista un degli ultimi gradi della sua ascensione poetica. Colle odi *All' Aurora, Sirmione, Alla Regina d' Italia, Saluto italico, La Madre, Per le nozze di mia figlia,* il poeta ha vinto definitivamente un' altra grande battaglia nell' arte: ha imposto nel metro antico e col classico rinnovamento delle forme una contenenza e una rappresentazione tutta nuova nella lirica italiana.

*
* *

Mentre molti credeano che il poeta si fosse come esaurito con queste odi, e che la gioventù sua do-

vesse, quindi innanzi, cominciar a declinare, ecco venir fuori, come inaspettate, le *Terze Odi Barbare.*

Accenneremo qui soltanto alcune ragioni di arte e di stile che ci par riscontrare in esse.

Il più notevole de' rinnovamenti, come notammo, compiuti dal Carducci nella lirica italiana, è quello che si riferisce in gran parte alla tecnica la quale in questo volume ci pare assai più perfetta che negli altri due che gli vanno innanzi.

Più che rendere co' soliti luoghi comuni e colle solite astrazioni il pensiero poetico, il poeta si piace incarnarlo nel tipo plastico della natura, di guisa che il fantasma vien convertito in una forma geometri camente sensibile.

L' imagine lirica, anzichè perdersi nella evanescenza de' traslati e de' tropi, vien come ad appuntarsi e determinarsi nel rilievo caratteristico del fenomeno esterno quale il poeta lo sente e percepisce vivo e immediato nel momento più attuale e spontaneo della inspirazione sua; il perchè il reale insensibile, fantastico, psicologico, diventa oggettivamente ombra o figura, carne e colore. Non è la semplice e pura similitudine, mobile e poco determinata, quale ce la resero gli antichi anche migliori, ma è il fatto esterno che, nell'azion viva della rappresentazione, transfigura, idealizzandolo, il concetto, il pensiero, il sentimento.

Insomma il poeta vuol come farci toccar con mano e far spicciare dalla natura vergine e viva, nella sua veritá di suoni, di sensi e di colori, il limpido e soave risvegliarsi delle memorie dal fondo dello spirito, or triste e gemebondo, e or vigoreggiante d' ideali e di affetti potenti. Osserviamo il pensiero che movendosi e specializzandosi in quella data raffigurazione sorpresa e colta nel mondo esterno, attinge altri e altri motivi che ne formano la piena esplicazione.

Sì, anche gli antichi ebbero mirabili personificazioni: Dante ne ha d' impareggiabili; eppur esse non mi sembrano così maneggevoli e sensibili senza che qualche astrazione o mobilità d' imagini non le guasti o trascenda.

Nel Carducci invece — ed è proprio questa la novità più spiccata di queste ultime odi — è il reale esterno che parla, che pensa, che imagina, che ride e folleggia, che piange: è esso proprio che si fa azione, e da esso spira l'*anima delle cose:* l'eccellenza del poeta è qui veramente meravigliosa nel sapervisi immedesimare, e nel rendere i palpiti suoi ne' palpiti della natura. Questo è il segreto del Carducci. Ma si badi ch' esso non appar qui la prima volta: questo sottil magistero anche lo notiamo gradualmente negli altri volumetti; ma qui — è utile affermarlo — come ci si manifesta nella sua maggior perfezione tecnica, così anche con alcuni caratteri di vera novità. Il più importante a noi pare che sia il trasmutarsi dello spirito in un quasi dramma del fenomeno oggettivo, e il convertirsi della visione interiore in una delle tante scene sensibili, non propriamente come personificazione o simbolo, ma come rappresentazione diretta e immediata del vero per mezzo del tipo il quale faccia come per proprio conto l' ufficio del poeta che pensa e immagina e sente: il lirico non dice ciò che scruta o prova lui, ma ciò che scruta e prova il tipo da lui trovato, e in tale immedesimazione oggettiva brancichiamo, come si fa di cosa materialissima, quell' intimo senso del vero che ci occupa e strugge dentro: è il massimo e il colmo del vero e schietto e scientifico realismo moderno.

Chi legge, per citarne soltanto alcune, queste odi, *Miramare, Canto di marzo, Primo vere, Roma, Su monte Mario, Alessandria, Presso l'urna di P. B. Shelley, Scoglio di Quarto, a Margherita regina d'Italia,* avverte tutto codesto.

Rileggendo queste poesie, pur fedele alla sempre progressiva vitalità del poeta, mi vien sempre pensato che, almeno pel tempo nostro, sarà difficile scoprire orizzonti più vasti. Ed è sempre dolce, in tanto scadere di classici studi, il felicitarci di un grande poeta che, di fronte a tante volgarità, non ci sembra proprio, come altri pur disse, del tempo nostro.

Ricordiamolo, reverenti e grati!

XV.

Rime nuove. (*)

I.

Questo del *Carducci*, come già tutti gli altri del poderoso e classico poeta, è un gran libro, una, cioè, di quelle artistiche produzioni geniali che, pur collegandoci alle splendide tradizioni del passato, ci rappresentano un rinnovamento e, nel tempo stesso, una rivoluzione nell' arte.

Queste Rime Nuove sono il sesto volume della serie delle poesie carducciane di cui l'editor Zanichelli da vari anni ci sta dando le edizioni definitive: non son tutte inèdite e originali; la maggior parte è di poesie comparse, qua e là, su diversi periodici e riviste (*Nuova Antologia*, *Rassegna Settimanale*, *Illustrazione Italiana*, *Cronaca Bizantina*, *Fanfulla della Domenica*, *Domenica Letteraria* , *Domenica del Fracassa*), nelle *Nuove Poesie* (ediz. Zan.), nelle *Odi Barbare*, nelle *Poesie* (ed. Barbèra) e in diversi opuscoletti elzeviriani pubblicati dallo Zanichelli. Di nuove e inèdite non vi sono, parmi, che queste poesie — *A un Asino*, *A una bambina*, *A Madamigella Maria L.*, *San Giorgio di Donatello*, *Primavera cinese*, *Vignetta*, *Mattino alpestre*, *Tedio invernale*, *Ballata dolorosa*, *Davanti una cattedrale*, *Era un giorno di festa e luglio ardeva*, *I due Titani*, *Faida di Comune*, *Ninna nanna di Carlo V*, *Il Passo di Roncisvalle*, *Gherardo e Gaietta*, *La Lavandaia di S. Giovanni*. Venti componimenti appena, se pure del tutto inèditi, de' quali gli ultimi tre sono traduzioni. Ma ve ne ha tre i quali, già pubblicati a

---

(*) Carducci Giosuè - Rime nuove - Bologna, Zanichelli, 1887. Questo studio, il precedente e gli altri seguenti, qui ripubblicati senz' altra emendazione che di parole, furon composti ben dodici anni fa, e di quel tempo conservano ancora il troppo acceso entusiasmo e la forma un po' troppo colorita e sonante: non li ripudio o rifiuto perchè, tranne diverse esagerazioni o incertezze, han tuttavia un fondo di critica che anc' oggi mi par vero dopo studi più maturi, più larghi e più ordinati.

frammenti, qui ricompaiono compiuti; sono: *Intermezzo*, *Davanti San Guido* (lo pubblicò in parte il ch. prof. Borgognoni nella bella biografia carducciana che venne apposta al volume delle *Poesie di Enotrio Romano* èdite dal Barbera), *Congedo*.

Ma lasciamo queste poco utili minuzzaglie d'erudizione e veniamo, senz' altro, alle « Rime nuove ».

II.

Chi rilegga anche una volta queste poesie già vecchie e qui meglio riordinate, prova quel conforto e quel pieno soddisfacimento che solo le opere degli artisti e poeti grandi producono nell' animo degli uomini di gusto squisito (*emunctae naris*). E ci vuole, a dir vero, gusto finissimo e aristocraticamente educato nelle difficoltà dell'arte specialmente classica, per intenderle davvero. I parrucchieri — come il Carducci stesso li chiama — in poesia, quelli, cioè, che non san mòvere due passi oltre i confini della rettorica e dell' arcadia, e quelli che a gustar la poesia non hanno altro aiuto se non quello delle orecchie, gli *orecchianti* vo' dire non possono intendere la poesia carducciana. Per intenderla è anzitutto necessaria una larga cultura letteraria e un pieno intendimento delle due classiche letterature: ciò che manca, quasi affatto, all' Italia d' oggidì.

La lirica carducciana è il portato, spontaneo e immediato, d' una vigorosa cultura critico-filologica e d' una vasta e sintetica erudizione storica: è il classicismo sposato alle correnti più mosse e più fresche del mondo moderno entro una forma incisivamente audace che qua e là s' atteggia, con movenze o tipi un cotal po' bruschi ma scultorii e vivi, con rilievi plastici e finiti, nel martellato lavorio delle strofe àulica e dotta. Non è il tipo della poesietta *demussettiana*, perchè ha più nerbo e più larghezza di contenuto; non è la fantasiuccia mingherlina dell'*erotismo* contemporaneo, perchè è più maschia e gladia-

toria e vigoreggiante anche nella incandescenza dell'amore; non è il gèttito di poveri ideali in poveri metri e forme, ma è la sintesi del pensiero fortemente nutrito di meditazione e di scienza ed espresso con la suprema eleganza della linea classica. E una poesia così finamente elaborata non può accomodarsi all'orecchio de' moderni, a quel modo che l'eco potente della poesia vera, ch'è aristocratica sempre, va come smarrita nella strumentazione assordante della rimeria odierna.

Così la poesia carducciana riman come il lavorìo solitario, òstico a tutte le imitazioni, d' un singolare e potentissimo ingegno. Oh! chi oserebbe rifarmi qualcuna di queste Rime Nuove — l'Idillio maremmano, ad esempio — in quel metro e in quelle forme? chi si attenterebbe di emular mai la delicatissima arte delle Primavere Elleniche e la tacitiana ed epica evidenza de' 12 perfettissimi sonetti del Ça Ira?

Dinanzi a queste meraviglie è troppo lieve lo scalfir degli unghioli degli *evirati cantori* modernissimi. Ecco perchè il Carducci non ha avuto, almeno sin' ora, come già lo *Stecchetti*, imitatori, nè potrà, in tal deficienza di cultura, averne giammai: gli avran rubato qualche frase, qualche aggiunto, qualche metro, ma nessuno ha saputo mai rinnovellarmi l' adorabile classicità della men bella delle sue finitissime poesie: nessuno. E io poi ho sempre pensato che se la poesia leggèra si presta al convenzionalismo delle imitazioni, la poesia *alta* respinge anche questo: potete metterla in *parodia*, rifarla non mai. Oh! che non son parodie le contraffazioni dantesche del *Quadriregio* e del *Dittamondo?*

Ammessa la immensurabile differenza tra *Dante* e il *Carducci*, quest' ultimo — è inutile dissimularcelo dopo tanti trionfi — appartiene alla categoria dei grandi classici, e la sua lirica già appartiene al ciclo della poesia *alta*. Chi ne dubita più?

III.

Il Carducci rappresenta stupendamente nelle forme più varie il mondo moderno riverberato nella viva luce dell' antico classicismo: dirò meglio, e' rappresenta, con vigorosa determinatezza pittorica, tutta la realtà del vigente *momento* storico, in un *eclettismo* di forme e di contenuti che con una quasi perfetta armonia d'organica struttura ha saputo convertire in un tipo tutto suo e originalmente artistico e *attuale*.

L'arte di *Goethe*, d'*Hugo*, di *Lamartine*, l'arte classica de' greci e de' latini e segnatamente d'*Orazio*, l' arte di *Dante*, di *Parini*, di *Monti*, di *Foscolo*, di *Leopardi*; tutta quest' arte insomma, con molteplice addentellato e con nesso lucidissimo di giunture, vive originalmente rinnovellata e con senso di *momentaneità* nella poesia carducciana e, per più rispetti, specialmente in queste Rime Nuove, nelle quali, almen per le forme tradizionali, c'è dato osservar le linee ultime dell'ascensione di questo fervidissimo ingegno.

Co' sonetti *Sole e Amore, Qui regna Amore*, *Visione, Traversando la maremma pisana*, e segnatamente con quelli intitolati *Colloqui cogli alberi* e *Il Bove;* colle erotiche che han titoli *Idillio di Maggio*, *Pianto antico*, *Mattino alpestre*, *Autunno romantico*, *Primavera classica*, *Panteismo*, *Tedio Invernale*, *Nostalgia*, ecc.; con questi componimenti, dico, il poeta contempla la natura e l' intimo de' sentimenti e degli affetti con intuizione calma e profonda, limpida e serena, del vero immediatamente percepito, con solennità plastica e con lucida e decorosa efficacia, a mo' del *Goethe*. Qui non è più il poeta de' *Giambi ed Epòdi* che, col verso ansante di *Archiloco* e di *Giovenale* e coll' impeto lirico di *Victor Hugo*, saetta e flagella, non senza uno strale di *Augusto Barbier*, i tempi a' quali è ancor ribelle l' animo suo. Qui non è più la sacra bile del cittadino e del patriota il quale dà sfogo alle punture del patriottismo che trapela linguegiante da ogni parola, da ogni verso. Qui invece è il poeta che contempla con raccoglimento la natura e la riproduce

splendidamente rifatta colla pacata elevazione dell'estro; qui è il poeta che, mosso da sentimento vero e immediato, rende l'amor suo colla erotica comprensività del panteismo moderno, con largo ondeggiamento di ritmo poetico e con abbondante vena d'affetto. Si leggano le *Primavere Elleniche* e di queste specialmente la terza (Alessandrina); si legga quel gioiello di saffica intitolata *Una Rama d'alloro;* e ogni buongustaio ammirerà con quale purezza di linee classiche e con quale semplicità di disegno son rese la rimembranza pagana, la passeggiata degli amanti in camposanto e la mitica fantasia d' una fronda d' alloro a proposito dell' amica risanata. Queste quattro odi sono d' una leggiadria e d'una venustà tutta greca, e d'un senso così recente e reale che la stessa mitologia non guasta anzi rende più vivi e salienti i quadri e le concezioni. E la classica reminiscenza non è nella poesia carducciana, com'altri crede, un'opera di musaico: tutt'altro; il Carducci, intimamente pagano per attitudini e tradizioni domestiche e per educazione letteraria, rende il momento simpatico o antipatico del suo animo con novità tutta sua e con verità di sentimento, pur attingendone le inspirazioni in un mondo e in una civiltà ormai sorpassati dalla evoluzione. Ma nota il *Trezza*, a proposito delle *Odi Barbare*, che il ritorno alla storica antichità, col rimpiangerne quanto di nobile e di puro ci venne tolto, è, di fronte alla brusca realtà del presente, di una efficacia tutta recente e moderna. E questo rimpianto pagano che noi, oltre che nelle *Odi Barbare*, osserviamo spesso anche in queste *Rime Nuove*, è un de' motivi nuovi che, se ne togli alcuni frammenti leopardiani e foscoliani di ben diversa rappresentazione, il *Carducci* ha importato di originalmente suo nella lirica italiana: chè anzi questo è il più notevole rinnovamento operato dal *Carducci* nella lirica nostra.

IV.

In questo volume abbiamo, più che negli altri del *Carducci*, una ricca miniera d' argomenti, di metri e

generi poetici diversi; e non solo la lirica vi campeggia, ma vi fa capolino anche l'epopea.

V'è il motivo erotico, candido e schietto, del madrigale e della ballata — vedi *Serenata*, *Mattinata*, *Dipartita*, *Ballata dolorosa* — reso con mirabile splendidezza di popolarità riflessa ne' bei metri del quattrocento: i due primi sono, nel loro genere, due rari gioielli, unici nella nostra poesia popolare contemporanea.

V'è il *Canto dell'Amore* ch'io direi il capolavoro delle *Rime Nuove* se troppo vicino non gli fossero i dodici mirabili sonetti del *Ça Ira*. Non so chi disse questo *Canto* un'*ubbriacatura d'azzurro,* ma è certo la poesia più fortemente inspirata del *Carducci*, la poesia che ha voli veramente lirici e, in alcune quartine, un colorito dantesco: essa di fronte alle teoriche e agli ideali sociali moderni, abbraccia, in un fulgido panteismo di paesaggi meravigliosi, con estatico rapimento la natura e l'amore. E il poeta che, contemplando un paesaggio dell' *Umbria*, in un dolce oblio delle ingiustizie sociali, afferma commosso l'uguaglianza e la fratellanza di tutto il genere umano. È il più bel canto che abbia il socialismo contemporaneo.

Bellissima la chiusa:

> Aprite il Vaticano. Io piglio a braccio
> Quel di sè stesso antico prigionier.
> Vieni: a la libertà brindisi io faccio:
> Cittadino Mastai, bevi un bicchier.

Fu tradotto in tedesco dallo *Schanz* e da altri molti— V'è, parmi, una traduzione anche in *boemo;* e d'esso furon lodate alcune quartine (*E il Sol nel radïante azzurro immenso — Quel ch'io sentiva e picciol verso or'è*) nientemeno che dalla *Civiltà Cattolica!*

De' dodici sonetti del *Ça Ira* non vo' dir nulla: son troppo noti in Italia e già troppo ne parlai altrove.

Il *Carducci ravvivò* con essi — son sue parole — *a rappresentazione intentata il vecchio sonetto.* Apparten-

gono al genere di *rappresentazione epica* come già molti altri componimenti di questo volume, fra' quali notevolissimi, per la ricca e varia orditura delle strofi e per la robustezza della verseggiatura, questi: *La Leggenda di Teodorico, Su' Campi di Marengo, La Sagra di Enrico V, Faida di Comune.*

In questi ultimi anni il Carducci non ha tolto materia ai suoi canti che dalla erudizione storica; ed è novità tutta sua, in Italia almeno, dopo i pochi e poveri saggi del *Prati* (Conte Rosso) e del *Tommaseo* (Contessa Matilde), questa di rendere, a tratti michelangioleschi e come in alto rilievo, un brano di leggenda o un notevole frammento od episodio di avvenimento storico.

V.

Non vorrei dir nulla del pregio delle traduzioni, perchè non ne ho nè la competenza nè la facoltà; ma a leggerle così, senza riscontrarle con l'originale, mi sembran tutte notevoli, e alcune, anzi, stupende. Vi si ammira sempre quel fare, riciso e nervoso, delle poesie originali: della traduzione, da *Zeitgedichte* di *H. Heine,* de' *Tessitori* si disse ch'è molto più bella dell'originale tedesco. E delle liriche *heiniane* è peccato che il Carducci non ci abbia dato una traduzione compiuta: egli, come il Chiarini per l'Atta Troll, riesce insuperabile, e anche orginale, nel render italiani i *lield* del poeta tedesco. Ma, più che nelle altre, il *Carducci* riesce a meraviglia nelle liriche *heiniane* d'argomento o allusioni politiche: di queste nelle *Rime Nuove* v'ha tre perfettissime traduzioni; sono: Carlo I (dal *Romanzero*), l' *Imperatore della Cina* e i *Tessitori* cit. (da Zeitgedichte). E dal *Heine* il *Carducci* qualche cosa pur derivò nelle poesie sue originali, e però — dicono quelli che lo posson sapere — par ne sia originata piuttosto una stonatura; ma non sempre, a parer mio. Il *Canto dell' Italia che va in Campidoglio* tradotto in tedesco dal *Hillebrand* e da altri, e che ha un felicissimo movimento *heiniano*, a me pare riveli

come al *Carducci* non è affatto estraneo il cinismo satirico tanto familiare al *Heine*.

L' italiano s' immedesima nelle liriche *heiniane* rispondenti a quei sensi e passioni che gli si movon per l'anima, e le rende in una forma spiccatamente classica: è come se, traducendo, anche rendesse un brano, uno scatto della anima sua di poeta e d'uomo di libertà. Ma non son da passare inosservate due altre pregevoli traduzioni da *Heine: In Maggio* (da *Letze Gedichte*) e *Lungi lungi* (dall'*Intermezzo*). Nella prima la terribilitá straziante dello sconforto psicologico è resa con molta evidenza di espressioni e con molta felicità di ritmo, e ricorda alcune elegie de' *Levia Gravia;* nella seconda il desiderio accorato d' un soggiorno felice è reso con calma e soavità metrica nel trotto variato e rapido del decasillabo manzoniano, metro usato dal *Carducci* unicamente in questa traduzione.

E le traduzioni di questo volume non son tutte dal *Heine:* ve ne ha da *Goethe*, da *Uhland* (quella bellissima de' *Tre Canti)*, da *Herder*, da *Platen;* sono in tutto quattordici e tutte fedelmente belle.

VI.

Ritorniamo ancora alle poesie originali.

Volete gustare un amore di sonetto nel quale il poeta vi mette innanzi e ritrae, con bellissima arte, i tipi e i caratteri diversi del sonetto italiano quale, nella verità de' sensi e colori, lo maneggiaron *Dante*, *Petrarca*, *Torquato, Alfieri*, *Foscolo ?*

Leggete appunto *Il Sonetto*.

Volete deliziarvi nella pace idillica del paesaggio e della vita beata de' campi, nella elegiaca rimembranza d'un dolce passato, d'un caro amore perduto, ove la linea classica vi balza innanzi nell' atteggiamento scultorio del ritmo e nella vivezza pittorica de' contorni, in una poesia ove la parola e il metro e l'orditura armonica della strofe rendono lo errar melanconico del pensiero e de' sensi con una vaghezza

tutta nova di verso? Leggete e rileggete *Idillio Maremmano, Davanti San Guido*, *all' Autore del Mago*, *Notte di Maggio, Idillio di Maggio.*

Volete ammirare la prepotenza dell' ingegno, onde una pura teorica e l'erudizione storico-letteraria sono rese, con oggettività d'invenzione e colle impressioni immediate del fenomeno esterno, in un plastico *naturalismo* di pensiero e di forme?

Leggete *Classicismo e Romanticismo*, *Vendette della Luna*, *Alla Rima.*

Volete gustare, nello stil vigoroso dell'elegia e nella intentata originalità del metro e dell'ispirazione, un gener novo di *brindisi* ove la mesta rimembranza del figliuolo perduto rievoca, nella torva e accorata mente del poeta, imagini soavemente tristi e doloranti, facendo come rivivere nella vita delle tombe un dolce passato?

Leggete *Brindisi funebre.*

Volete, infine, osservare come la realtà storica è resa, a tòcchi e a sbòzzi e co'rilievi del paesaggio— la nota paesista nel *Carducci* non manca mai — nell'aspra cesellatura del verso, che si snoda colla larga e nervosa comprensività oraziana e cogli splendori e co' colori del *canto epico?*

Leggete i sonetti *Ora e sempre*, *S. Maria degli Angeli*, *Momento epico*, *Fiesole.*

VII.

Riassumiamo ora, per sommi capi, la variatissima e mirabile fioritura di queste *Rime Nuove.*

Non mai la poesia italiana, dopo il *Monti* e il *Foscolo*, si era felicitata di tale inesauribile ricchezza d'argomenti e motivi lirici, di forme e metri nuovi e inusitati, di reminiscenze e di originalissime assimilazioni da letterature classiche e da straniere: è l'*eclettismo* antico più variamente e classicamente rifatto in un più armonico e perfetto organismo e in una più larga rappresentazione di veri e di idealità attuali.

Ha derivato dal *Parini* e da *Orazio*, meglio con-

temperandola al gusto moderno, la rude asprezza incisiva del verso classicamente tornito, ma dal primo soltanto la nobile bile e l' alto disdegno dell' uomo integro e ribelle alla volgarità dei tempi suoi. Esempio ne sia, per non uscir da queste *Rime*, l'ode giambica *A proposito del Processo Fadda*.

Ha dal *Foscolo* e dal *Leopardi* derivate certe predilezioni di forme e, in diversi tempi, certi intrecci e orditure e giri levigatissimi di strofi e di stanze; ma dal primo soltanto il paganesimo tutto greco di pensieri e d'imagini.

Dal *Monti* ha imparato il culto del vero variamente e fortemente percepito in tutte le manifestazioni ed espressioni sue, guardando l'arte, con olimpico sguardo, oltre i confini della letteratura nostra, non senza mescolarla alle nuove e diverse correnti della poesia moderna e straniera. Così, rendendo l' arte *cosmopolitica* quasi, non ha mancato di renderla di genio altamente italiano e paesano.

Ha derivato dal *Goethe* la limpida euritmia del reale poeticamente colto ed espresso nella solenne e calma movenza del verso: esempi inimitabili i sonetti *Il Bove* e il *Colloquii cogli alberi* (cit.); da *Hugo* certa larghezza, certa smania archilochèa, certo colorito passionato nel riguardare, nella diamantina e lingueggiante poesia giambica, la questione sociale; da *Heine* certa terribilità cinica e satirica, e anche certo movimento lirico della strofe, ne' versi d'argomento politico.

E questa è la parte intimamente tradizionale del poeta che, non con rimaneggiamenti servili o tocchi pedestri , ma ha saputo render nostra con linee e colori, con rilievi e contorni , con metri e ritmi e disegni spesso assimilati ma di una caratteristica vigorosa e talvolta strana personalità. Pochi scrittori e poeti nostri , lo notò anche il *Panzacchi*, son riconoscibili come il *Carducci* ne' suoi versi, non esclusi i giovanili, e anche, aggiungo io, nelle sue prose , dove, forse un pò più che nelle poesie, stampa, con insuperabile eccellenza di stile e di forma, il suo individuale suggello.

VIII.

Veniamo ora, ma in breve, alla parte propriamente rivoluzionaria.

Non solo alla parte tradizionale si limita il rinnovamento classico operato dal *Carducci* nella poesia italiana: egli ha importato in questa, senza attingerli altrove, diversi elementi radicalmente nuovi.

Ha sollevato la lirica a una più vasta comprensività di sentimenti e di veri, di realtà storiche e obbiettive, d' inspirazioni e di concepimenti, mediante una simmetria tutta plastica e un'animata rappresentazione che, per lo innanzi, non ancora avea raggiunta tanta varietà almeno di lavorìo formale e concettuale. Non ci dà solo il concento dell' ode e dell' inno, ma e della satira, de' giambi, dell'elegia, del sermone, dell'epopea, della commedia, della poesia didascalica e gnomica; tutti questi vari e diversi elementi, dico, in una contemperanza non sempre organica ma splendida di colorito e di rilievo, compiono con varietà inesauribile di motivi e d'argomenti e di metri, tutto, diciam così, il *ciclo*, della lirica carducciana.

Da' *Iuvenilia* a' *Levia-Gravia*, da' *Giambi ed Epodi* alle *Odi* e alle *Nuove Odi Barbare*, da quest' ultime alle *Rime Nuove* il *Carducci*, con una progressione artistica notevolissima, dà esempio d' un' evoluzione d' ingegno piuttosto unica che rara nella letteratura italiana moderna dopo il *Manzoni* e il *Leopardi*, e dopo il *Monti* e il *Foscolo*, a' quali ultimi, per più ragioni di affinità, bisogna congiungerlo.

Al sonetto ha dato, con nerbo e vigore tacitiano, un andamento più risoluto e nervoso e vigoreggiante, sollevandolo sino alle intentate altezze della rappresentazione epica: esempio inimitabile *Ça Ira*.

Ha rifatto e originalmente rinnovato l'*alessandrino*, un bel metro del quattrocento, rendendolo più serrato e armonioso, più sostenuto e ondeggiante, in argomenti ne' quali il reale storico e il fantastico epico si fondono insieme in una rude efficacia e genialità

rappresentativa: esempi notevolissimi *Su' Campi di Marengo* e la *Sagra di Enrico Quinto.*

Ha reso anche, per argomenti storici e d' indole epica, in un pieno condensamento di pensiero e di forma, più vigorosamente vario e ritmicamente armonico l'ottonario: vedi *Leggenda di Teodorico*, *Faida di Comune*, *In Carnia.*

Abbiam notato, più innanzi, la novità importata nella lirica italiana dal Carducci col riprodurre coi colori e coi tratti epici la materia storica e leggendaria; è inutile, quindi, ritornarvi sopra.

Ma l' altra nota, veramente originale di plasticità antica e di senso intimamente moderno, nella poesia del Carducci, è il paesaggio. Non mai, in tutta la poesia italiana contemporanea, aveva il paesaggio raggiunto tale idillica e imitativa vigoria di realismo naturale, tale nutrita determinatezza pittorica di rilievi e di scorci, tale naturalezza rusticana di scene campestri. Per limitarci unicamente a questo volume, ricorderemo soltanto i paesaggi viventi de' componimenti intitolati: *Il Canto dell' Amore*, *Davanti San Guido*, *Idillio Maremmano.*

Abbiamo, spesse volte nel nostro scritto, fatto cenno dell'attitudine meravigliosa onde il Carducci rende il pensiero suo, con incisiva densità di getto e immediato: due o tre linee gli bastano, due o tre mosse, e certe volte una breve apostrofe animata, un' esclamazione potente che vi ricorda quel di Stazio: *Parvus videri sentirique ingens.*

Alcuni accusano nel Carducci la terribile astocrazia dello stile senza ricordare o conoscere che il poeta se l' è proposto per fine. Ne ragiona da par suo in una pagina delle sue *Confessioni e Battaglie* (Serie I.): cito:

« Mi ricordo di aver letto non so più in qual libro che il poeta ha da piacere a tutti o a pochi: garbare ai molti è cattivo segno. Dura e sconfortante sentenza, ma non per ciò meno vera; su la quale ragionerei così. La poesia oggimai è cosa affatto inutile: che se anche mancasse del tutto, verun minimo con-

gegno della macchina sociale ne andrebbe men bene: il perchè, penso ancora, il poeta non dee tenersi obbligato di obbedire a certe, come si direbbe, esigenze del tempo. Che se la cetera dell' anima sua, anzichè agitarsi sotto l' ala della psiche fugace e rispondere agli echi del passato, agli aliti dell' avvenire, al rumore solenne dei secoli e delle generazioni procedenti, si lascia carezzare all'auretta che move dai ventagli delle signore e dai pennacchi dei soldati, s' increspa al fruscìo della toga professorale o allo spiegazzare della gazzetta, guai al poeta, guai al poeta, se pure è poeta! Affacciarsi alla finestra a ogni variare di temperatura per vedere quali fogge vesta il gusto della maggioranza legale, distrae, raffredda, incivettisce l'anima. Il poeta esprima sè stesso e i suoi convincimenti morali ed artistici più sincero, piú risoluto che può: il resto non è affar suo (*). »

E altrove, a proposito della male intesa popolarità in arte: « Degnamente, il popolo vuolsi rialzare; non rimpiccolir noi nè bamboleggiare senilmente, per mantenerlo sempre in condizion di minore (**). »

E, a proposito di queste citazioni, non vo' mancar di dire che l'unico mezzo d'intendere il *Carducci* poeta, è quello appunto di studiarlo in tutte le opere sue di prosa; bisogna studiare il *Carducci* col *Carducci,* il quale ci offre sufficienti materiali per uno studio siffatto al quale, secondo le mie modeste forze, da parecchi anni mi sono accinto. Sarebbe un lavoro finora intentato e utilissimo a tanti giovani scrittori che han sempre in bocca il Carducci e, come scrive il *Panzacchi, nel suo nome si esaltano.*

IX.

Ma ho finito, dolente di non aver potuto ragionare di queste *Rime Nuove* con maggiore ampiezza ed interezza.

(*) *Confessioni e Battaglie.* Serie I, Roma, Sommaruga, 1883, pagine 52-53.

(**) Carducci: Studi Letterari, Livorno, Vigo, 1874; pag. 50.

Salutiamo anche una volta, o giovani italiani, questa vigorosa gioventù fiorente cui l'arduo sentiero dell'arte par si pieghi sempre docile nel raggiungimento di sempre nuove e più finite elaborazioni artistiche; salutiamo anche una volta l'unico nostro vivente poeta classico nazionale che, ricongiungendoci a tante nobili tradizioni di poesia e d'arte e rinnovellando, con braccia tenaci, il culto di Dante, è, o almeno dovrebb'esserci, l'unico maestro in tanto scadimento di classica cultura. Ho detto che il Carducci ha rinnovellato in Italia il culto di Dante, e con piacere saluto con vera lode la intenzione del Ministro della Istruzione pubblica di invitare il Carducci alla Cattedra dantesca in Roma. Non si potea fare scelta migliore, tanto più che il Carducci ha un che di dantesco nella fibra, nel carattere, nel pensiero, negli ideali — come dicea, in un vigoroso suo scritto, l'onor. Bovio a proposito di chi dovea esser destinato a quella Cattedra —, per potere a Roma far risonare potente nel mondo civile la sua voce intorno il culto dell' arte, della poesia, delle tradizioni dantesche. Il Comune di Bologna ascolti questa volta, non l'eco dei nobili sentimenti di glorie locali, ma la volontà imperiosa di di tutta una Nazione. (*)

E' bisogno de' bene intenzionati di rifarsi, avendo a guida un grande maestro contemporaneo, dalla incontinenza artistica d'una modernità malferma col cibo nutriente e sano della nostra arte antica.

Questa guida è appunto il *Carducci*, come quello che ha scosso con braccia di Sansone, per servirmi d'una bella espressione del *Marradi*, e con omeri erculei e tenaci, l' edifizio crollante dell' Arcadia, avviando l' arte, col richiamo delle più belle tradizioni antiche, sulle sue vie naturali, e mediante un' opera efficace, e progressiva, opera che non può dirsi ancora, fortunatamente, finita.

(*) Abbiamo accennato altrove come il Carducci rifiutò poi questa Cattedra.

XVI.

Vita di Giosuè Carducci.

I.

Autobiografia del Poeta e la sua fede politica.

Il poeta medesimo, per quel nativo senso di lotta ch' è sempre congiunto alla più vigorosa affermazione de' suoi ideali, ha sentito spesso il bisogno di scagionarsi da violente accuse e da torti e ombrosi giudizi intorno all' opera sua di scrittore, di cittadino e di uomo, ond' è riuscito a darci la miglior biografia di sè. Perciò alle sue proprie fonti più che ad altre è bene attingere quella larga messe di fatti che meglio ci rendon di lui lo spirito molteplice e vivace il quale compenetra di luce talvolta sanguigna il progressivo e mutevole ascendere dell' arte sua che così nelle prose come nelle poesie è guidato armonicamente da un solo processo critico e da un medesimo indirizzo di formazione. Ma l'opera che meglio ci mena alla conoscenza intima del poeta è il celebre volume delle *Confessioni e battaglie*, a cui bisogna aggiungere un prezioso frammento di un suo studio polemico intitolato « Di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni » apparso nel volume de' *Bozzetti e scherme*, ch'è il terzo della edizione definitiva che di tutte le opere del Carducci da oltre dieci anni vien pubblicando lo Zanichelli. Quelli che studian l' opera del poeta in frammenti staccati, non possono coglierne lo spirito in tutte le manifestazioni del troppo lungo e industrioso lavoro, nè riusciranno mai a ricomporre fedelmente un vivo e compiuto ritratto di lui, un ritratto che ci rivelasse un' anima sempre uguale a sè stessa anche nelle apparenti antinomie della fede politica e della letteraria,

antinomie determinate dai continui contrasti che doverono certo sviare a intervalli le aspirazioni del poeta, non senza turbarle talvolta.

Ed anche dove il Carducci parve mutevole e incoerente, bisogna guardare come e perchè, dopo gli amari disinganni dell' ideale suo, egli sentisse il bisogno di quel razionale adattamento che non istrane e impossibili utopie ma solo gli persuase nell' età matura quel senso profondamente storico che tanta parte compenetra delle sue varie e mirabili fatiche. La sua fede politica, se rimase ferma ed integra nella coscienza, non potè essere la stessa nelle forme di fronte al mutevole clima storico onde si regge l' ordinamento dello Stato. La sua fede politica è tutta in queste sue parole, tratte dal discorso pronunziato agli elettori del collegio di Lugo nel banchetto offertogli il 9 novembre 1896, cioè proprio quando egli era nel fervore del suo repubblicanesimo: — Ma la repubblica mia non è la repubblica per sorpresa: anche questa potrebbe sorgere a certi momenti, ma non è la più desiderabile ai veri repubblicani, come troppo difficile a mantenere e ad assodare. E nè meno è la repubblica oligarchica di un partito anche ottimo, e tanto meno la repubblica dittatoria d' una fazione. Non per questo io credo che quella della repubblica sia solamente questione di forma: la repubblica, per me, è l'esplicazione storica e necessaria e l' assettamento morale della democrazia nei suoi termini razionali: la repubblica, per me, è il portato logico dell' umanesimo che pervade oramai tutte le istituzioni sociali (*). E nel 1882, nella prefazione a' suoi « Giambi ed Epodi », scrisse: — Con la rivendicazione di Roma all' Italia, comunque andasse, il supremo ideale della mia politica nazionale fu raggiunto, e finì la bella età leggendaria della democrazia italiana. Con la riforma elettorale è quasi raggiunto, o si può agevolmente finir di raggiungere, l'altro ideale

(*) *Confessioni e Battaglie.* — Bologna, Zanichelli, 1890, — Vol. IV, pagg. 326 - 27.

della mia politica democratica, il suffragio universale; e con questo la democrazia, anzi tutta la nazione entra in una fase d' agitazione e d'evoluzione. . . . . Io non debbo nè voglio far qui la storia della mia fede e la storia delle tradizioni repubblicane nella letteratura e nella educazione politica degl' italiani. Io . . . dico soltanto che in Italia, dopo Cesare Balbo, Camillo di Cavour, Alfonso La Marmora, Vittorio Emanuele, non conosco monarchici altro che sentimentali e opportunisti; opportunisti, per amore dell' unità e per timore del mutamento: io dico . . . che nè anche la Maestà del re Umberto non è un vero e proprio monarchico (*). E altrove, molto più ricisamente: — Io non ho esitato e non esito di giurarmi obbediente alla monarchia italiana, anche per la semplicissima ragione che cotesta monarchia la ho creata un po' anch' io, co 'l mio voto, nel plebiscito del 1860; in quel glorioso anno in cui Giuseppe Mazzini sollecitò ad accettarla come segnacolo e suggello dell' unità, in cui Giuseppe Garibaldi le conquistò l' Italia e la conquistò all' Italia. La monarchia oggi in Italia è la legittima depositaria della rappresentanza della Sovranità popolare.... Giuseppe Mazzini nei mesi ultimi della sua vita profetò, che, da poi che la monarchia s' era trasportata a Roma, la ci durerebbe per più generazioni: il che non arrideva al gran triumviro; ma il vero vinceva con la sua forza storica il banditore e l'assertore dell' idea unitaria (**). Queste son parole del 19 maggio 1886, tratte dal « Discorso al popolo nel teatro nuovo di Pisa ». Ma dove il Carducci toglie di mano agli avversari tutte le armi , è nelle ultime pagine della sua celebre polemica sul Ça Ira, documento mirabile d'alta sapienza storica e politica, che tutti dovrebbero rileggere: in esse egli ragiona da par suo del ruinoso disfacimento de'partiti in Italia, facendone una viva e fedelissima pittura.

Non potendo per amor di brevità qui riprodurle

(*) Op. cit. — Pag. 170, e pagg 172 - 73.
(**) Op. cit. — Pagg. 482 - 80.

intera, mi contenterò di citar solo questi brevissimi tratti: — Dopo ciò posso dir francamente che nè auguro nè invoco alla patria una repubblica come la francese del '92 o dell' oggi: non come quella del '92, perchè gli uragani non s' imitano nè si rifanno; non come quella dell' oggi, perchè essa, per difetto d' idee e di forza, per abondanza di cupidigie e di imbrogli, è anche da meno del governo parlamentare nostro, è un che fra la trapezitarchia e la pornocrazia; e perchè in fine sorse dalla disfatta nazionale, e sarebbe un traditore della patria chi volesse la Marianna con tale una culla. Dico di più: ora come ora, io non vorrei in Italia la repubblica per solo amore della repubblica: perchè un tale mutamento nelle condizioni dell'assetto del paese e de' suoi bisogni e con le forze rispettive de' diversi partiti non potrebbe non produrre un indebolimento almeno temporaneo al di dentro e l' isolamento al di fuori; e questo isolamento e questo indebolimento ci darebbero in soggezione della Francia; e io, tutt' altro che nemico a' Francesi, non però vorrei per nessuna guisa nessuna nuova repubblica cisalpina. Dico anche di più: dubito forte che ora come ora la repubblica possa riuscire o attecchire in Italia. Il partito repubblicano storico, quello che fu un grande onore e una gran forza della patria, ha perduto dopo il 1870 molta di quella sua forza e dell' intensità e dell' unione... Venuta meno con l'acquisto di Roma l'aspettazione delle eroiche avventure per una compiuta rivendicazione nazionale, non avverandosi d'altra parte mai l'avvenimento delle barricate a scadenza fissa, l'idealismo dell'azione mancante fermentò in certe teste fino a volere una inoculatezza italica del comunismo parigino. Passata l'ebrietà tempestosa, spiccò per altro in secco un partito socialista misto, con parecchie idee buone e giuste che han da passare prima o poi nella legislazione, ma con teoriche non accettabili in solido mai da nessun governo o partito *politico* (nel senso greco della parola), con intendimenti e procedimenti per lo meno arruffati, quando non urtanti per

istolide e cattive declamazioni... E i socialisti intanto affrontano il partito repubblicano storico, lo punzecchiano, lo assillano, lo urtano, lo sospingono, lo minacciano. E al caso vorranno molto più di quello che ora mostrin di chiedere, vorranno tutto, vorranno almeno quello che i repubblicani politici non potranno mai dare. Di che, o la repubblica si farà subito dittatura o si verrà alla guerra civile, e di conseguente anche alla dittatura di qualunque sia la parte che vinca, perchè l'anarchia non esclude la dittatura, anzi. A me la dittatura non par mica abbominevole, come le porte d' inferno: ma la vorrei dei giusti e dei forti, e di tali non ne vien su dal detrito delle rivoluzioni sociali, dopo che l'odio ha fornicato con la cupidigia nel pattume della licenza (*). — Chi de' partiti anche estremi, purchè logico ed equanime, non sottoscriverebbe queste mirabili e profetiche parole, che, scritte fin dal 1884, sono state confermate da' fatti negli ultimi quindici anni? A scanso di un troppo lungo discorso, cito qui le fonti che gl' intelligenti e gli onesti possono con profitto riscontrare nel citato volume delle *Confessioni e battaglie*: queste fonti sono i capitoli così intitolati: — *Iuvenilia*; *Levia Gravia*; *Giambi ed Epodi; Per la poesia e per la libertà*; *Eterno femminino regale; Ça ira*; *Agli elettori del Collegio di Pisa;* e in essi è tutta la storia della fede politica del poeta, il quale, pur serbandola pura e incontaminata nella coscienza, non ha potuto nè dovuto, nell'età della esperienza, farne scudo o vessillo di parte; e così egli, devoto alla legge del vero storico, ne ha seguito i necessari svolgimenti al di sopra di tutt' i partiti. Da ciò alla incoerenza e voltabilità politica corre un abisso, o almen quello che intercede tra la vuota e faziosa utopia che declama quando non tumultua, e la logica e riposata affermazione della evoluzione storica, necessaria, anche se torbida, nella vita di un popolo, necessaria come la nèmesi fatale a cui tutti gli uomini ragionevoli e non anòmali piegano sempre il capo.

(*) Op. cit. — Pagg. 455-57.

II.

Principali critici e biografi del Poeta.

Molti sono i biografi e i critici del Poeta, o, meglio, troppi son quelli che a diritto o a rovescio parlarono o sparlarono di lui, lodando talvolta, e più spesso maledicendo; vero è che da oltre un trentennio si è in mezzo a' più fieri contrasti meglio stabilita, in Italia e fuori, la sua fama letteraria, ma della sua fede politica si dice ancora male specialmente da coloro che sempre lo cercano e invano lo ritrovano nel loro crocchio. Furon tante battaglie quante vittorie a cui giunse col feroce accanimento di un atleta che passa innanzi affaticato e non stanco col vessillo del suo ideale, ond' egli, critico e artista, prosatore e poeta, storico e politico, richiamò intorno a sè il più vario movimento d'idee e di studi, finchè impose coll'insegnamento e coll'esempio l'arte sua a tutta la Nazione. Per questo egli esercitò, come pochi o nessuno innanzi a lui, la più feconda influenza sugli scrittori e promosse l'unico risveglio nella letteratura contemporanea che Dio non voglia s'arresti tutta in lui.

***

Primo suo critico e biografo fu Giuseppe Chiarini che del '69 inaugurò nella « Rassegna Contemporanea », dopo « tante mele fracide che dalle mani de' suoi concittadini piovvero addosso » al poeta fin dal 1857, un serio e largo movimento d' idee intorno al contrastato autore. Egli con analisi dotta e acuta ne ricercò il vario processo di formazione, dalle « Iuvenilia » che col titolo di *Rime* il poeta stesso pubblicò pe' tipi Ristori in San Miniato al Tedesco a' 23 luglio 1857, « con l' intendimento e l' ardita speranza di pagare i suoi debiti », fino a' *Levia Gravia* che sotto il mentito nome di Enotrio Romano vennero primamente in luce del 1868 in elegante volume di

228 pagine pe' tipi Nicolai e Quarteroni di Pistoia. Anzi quest' ultimo volume fornì al Chiarini la occasione al citato lavoro il quale è anche ricco di notizie biografiche. Più larga messe di fatti e di osservazioni si hanno in questi altri lavori del Chiarini che apparvero assai dopo: — *I critici italiani e la metrica delle odi barbare*, che il Trezza giudicò *uno studio dei più dotti e dei più splendidi della letteratura italiana,* e che prima servì di prefazione alla seconda edizione delle Odi barbare (*); un importante capitolo che sotto il titolo « Giosuè Carducci » apparve nel bellissimo volume delle « Ombre e Figure » (**), e finalmente, oltre tanti altri disseminati qua e là, un lungo e prezioso articolo pubblicato nella « Nuova Antologia » il 16 luglio 1899.

Enrico Panzacchi colla prefazione che mise innanzi alle « Nuove Poesie » nella edizione zanichelliana del '79, la quale fu poi integralmente riprodotta in *Teste quadre* (***), fu anche de' primi a delinearci il progressivo svolgersi dell'ingegno del Carducci a lui congiunto da intimi legami d'arte e di affettuosa amicizia. Giova qui riportare un tratto dove il poeta con grato animo si ricorda del Chiarini, del Panzacchi e di altri intimi fra i quali crebbe e si esercitò la sua giovinezza ideale: — E sentirei di essere ingrato se non ricordassi almeno a me stesso quanto io debbo al fraterno ingegno di Enrico Nencioni che mi fu sin dai primi anni eccitatore coll'ardor suo e coll'esempio al culto di tutto ciò che è bello in ogni forma, al giudizio amorevole di Giuseppe Chiarini che mi ha spronato a tempo e a tempo infrenato, alla dottrina gentile di Emilio Teza che mi ha rafforzato e fatto allungare il passo, al senso acuto e retto di Enrico Panzacchi che mi ha emendato. E pure non dedico a loro questo mio libro, e non lo dedico nè

(*) Bologna — Zanichelli — 1878.

(**) G. Chiarini:—Ombre e Figure — Angelo Sommaruga Editore — 1883.

(***) E. Panzacchi:—*Teste quadre* — Bologna — Zanichelli — 1880.

meno..... al mio editore G. Barbera; il quale a me ignoto e bisognoso offrì co'l lavoro il mezzo di addimostrarmi, il quale mi ha giovato d'aiuto paterno in qualche caso difficile della vita (*).

É degno ancora di particolare ricordo Adolfo Borgognoni, il critico valoroso che immaturo ci fu rapito alle lettere pochi anni dopo che entrò professore nella Università di Pavia. Egli parlò del poeta con affetto e con minuta larghezza di notizie nella bella prefazione che mise innanzi alla terza delle quattro edizioni fiorentine ('71, '74, '78 e '80) di Gaspare Barbera; e, durante la clamorosa polemica intorno alle *Odi barbare*, anch'egli intervenne con un grave articolo apparso nella *Nuova Antologia* del 1877.

Quarto viene il prof. Leopoldo Barboni che in un suo volumetto intitolato « Giosuè Carducci e la maremma » (Livorno, R. Giusti, 1875), scrisse preziose notizie intorno a' luoghi ove crebbe fanciullo e giovinetto il poeta, il quale in una breve nota apposta al XV libro delle sue *Rime Nuove* (Bologna, Zanichelli, '94, p. 320), scrisse amorevolmente di questo volumetto, *del quale*, egli dice, *vorrei dir bene se l' autore non dicesse troppo bene di me: a ogni modo gli son grato pel fedele amore onde ritrae i paesaggi maremmani.*

Ettore Stampini scrisse anche un pregevole volume su' metri oraziani e le Odi Barbare, ed altri molti, come, fra i nostri, F. D. Guerrazzi, Terenzio Mamiani, Ruggiero Bonghi, Gaetano Trezza, Alberto Mario, Emilio Teza, Quirico Filopanti, Felice Cavallotti, ecc. ecc., e, fra gli stranieri, Carlo Hillebrand, Adolfo Pichler, Carlo di Thaler, Teodoro Mommsen, Marco Monnier, Giulio Schanz, Amedeo Roux, ecc., tradussero, comentarono, illustrarono la nova opera carducciana la quale perciò ebbe anche il merito di restaurare e rinfrescare le più belle tradizioni della cultura umana, allargandola con gl' in-

(*) *Confessioni e Battaglie* — Pag. 61 — Dalla prefazione della prima edizione delle *Poesie* pe' tipi Barbera di Firenze, anno 1871.

flussi delle lettere straniere, come dopo il Monti niuno avea fatto prima di lui in Italia. Dopo il Foscolo, il Monti, il Leopardi e il Manzoni, nessun libro italiano ebbe specialmente fuori un così largo movimento ideale: le rime e le Odi barbare furon tradotte in latino, in greco, in francese, in spagnolo, in tedesco, in inglese, e fin' anco in boemo e in croato, e, pur difficili, ascesero anche agli onori delle antologie dove però in Italia si vedono per disgrazia accomunate a liriche troppo mediocri e prosaiche. Che dir poi degl'imitatori i quali, specialmente nel passato decennio, non fecero altro che rimaneggiare o mantrugiare quelle poesie che sono e rimarranno, come sempre avviene de' grandi e solitari novatori, inimitabili.

Dal Borgognoni e un pò più dal Chiarini, quando non da fonti personali e dirette, abbiamo attinto pel nostro lavoro notizie e dettagli che riferiamo però e ricomponiamo con parole nostre e con diverso ordine; ma più abbiamo attinto alle opere del poeta, e specialmente alle « Confessioni e Battaglie », onde citiamo più spesso e talvolta rimandiamo alle fonti.

III.

Progenitori antichi — Cenni intorno al nonno, al padre e alla madre prima educatrice e ispiratrice del Poeta.

Giosuè nacque da Michele Carducci e da Ildegonda Celli il 27 luglio 1836 in Valdicastello, piccolo borgo d'origine longobardica nella provincia di Pisa presso Pietrasanta: questo borgo, ricordato da una carta dell'anno 855, è noto per un antichissimo monastero dove secondo la tradizione riparò dopo la battaglia di Benevento un ministro di re Manfredi, Matteo di Thermes. La sua famiglia, ridottasi allora a vivere tra Serravezza e Pietrasanta, è originaria di Firenze, anzi discende dal gonfaloniere Francesco Carducci, fatto decapitare dai Medici nel 1529 dopo l' assedio di Firenze, e da messer Baldassarri, un'altra piccola

gloria della casa, la quale vanta molti altri fasti gentilizii anche più antichi, e di cui gloriavasi tanto il nonno di Giosuè, Francesco Giuseppe, un ferdinandèo in spada e codino, che primo fece dipingere in una sala del suo palazzo l'arme di nobiltà: *tre liste in campo d'argento, tagliate da una banda d'oro*. Francesco Giuseppe era anche provveditore della confraternita della Madonna del Sole, del cui tesoro la vide poi spogliata nella invasione francese del 1799, con grande amarezza dell'animo suo.

Intimo del poeta Fantoni, ne pregiava l'ingegno, e di frequente, ma più spesso del 1801, si trovavano insieme a Volterra in geniali ritrovi, dove il poeta improvvisava dei versi, ed egli divertiva la brigata col violino, che sonava benissimo.

*
* *

Il padre, il dott. Michele, era un uomo assai buono; un pò rigido forse, ma di cuore: era poi colto e assai versato in latino.

All'opposto di Francesco Giuseppe, spirito conservatore e pio, egli avea l'animo acceso ad ogni più vivo sentimento di libertà; era anzi carbonaro e cospiratore. Or mentre il figliuolo gli crescea d'intorno con le mille capestrerie di un fanciullo irrequieto, ei si viveva in maremma, medico d'una società francese che provvedeva a cavar piombo argentifero dalle miniere allora sorgenti tra Valdicastello e Serravezza. Eran quelli, tempi rivoluzionari; e il dott. Michele, di condotta in condotta, passava ramingando non senza pericoli tra un paesetto e l'altro della maremma. Fu prima a Bòlgheri, donde poi fuggì, poichè quei contadini, cui non andava a genio il suo liberalesimo, un bel giorno ne presero a schioppettate la casa. Da Bòlgheri andò poi nel '48 a Castagneto, dove l'aria politica era troppo accesa, più accesa di quanto a lui piacesse, onde contro sua voglia dovè capitanarvi una dimostrazione di rivoluzionari che incendiarono e rasero al suolo il palazzo dei conti della Gherar-

desca. Nel novembre del '48 si recò a Pisa dove il Guerrazzi lo fe' capo di una spedizione contro Castagneto che allora avea proclamato una specie di *Comune*, e tornò a Castagneto per arrestarvi i *comunardi;* ma sùbito dovè fuggire per aver salva la vita. Andò poi medico interino a Laiatico dove i moderati ricasoliani lo bastonarono e gli fecero baciare un busto in gesso di Leopoldo, con parole ignominiose contro il Guerrazzi, e al grido: — L'infame tricolor.... Viva l'Imperator. — Fu poi a Firenze fino al 1851, e da Firenze a Celle nel Montamiata, e da ultimo a Santa Maria a Monte dove, nel 1858, 10 mesi dopo che il figlio primogenito Dante a ventun anno si suicidò, ne morì di dolore che non avea ancora cinquant'anni.

***

La signora Ildegonda, la madre del poeta, fu donna assai culta e d'alti e nobili spiriti. Egli, ricordandola con affetto, scrive di lei così: — Oh begli anni dal ''61 al ''65 vissuti in pacifica e ignota solitudine tra gli studi e la famiglia, la quale tu governavi ancora, o madre veneranda, che m' insegnasti a leggere su l'Alfieri e non m'inculcasti la superstizione! (*) — E altrove, a proposito del patriottismo manzoniano raffrontato a quello di altri più insigni agitatori di libertà, scrive anche di lei: — Versi benedetti (Su! nell'irto increscioso Alemanno.....): anche oggi, ripetendoli, mi bisogna balzare in piedi e ruggirli, come la prima volta che gl'intesi. E gli intesi da una voce di donna, dalla voce di mia madre! (**)— È naturale che con queste origini e con queste tradizioni, con simili burrascose vicende domestiche e così alta e magnanima educazione materna, dovessero germinare nel cuore del poeta quegli affetti e quei fantasmi, quelle iridi e quelle folgori di poesia e di prosa, e insieme quel

(*) *Confessioni e Battaglie* — Ed. cit. — Pag. 56.
(**) *Bozzetti e Scherme* — Bologna, Zanichelli— 1889 — Pag. 180.

culto severo delle patrie memorie, che fan di lui lo scrittore più vigorosamente e sinceramente civile ed umano che in questo volger di secolo abbia mai avuto l'Italia. Del nonno Francesco Giuseppe par che nulla sia giunto nell'anima di lui all'infuori di certo amore alla poesia del Fantoni che poi dottamente illustrò, non senza derivarne qualcosa nella lirica sua; ma da' fasti gentilizi della sua nobile famiglia trasse certo l'aristocratica austerità del carattere e dell' ingegno, così nella forma solitaria e perspicua dello stile come nella indipendente nobiltà e sanità del pensiero critico e civile, e forse più che tutto lo spirito agguerrito nelle battaglie continue per l'ideale.

IV.

Fanciullezza del poeta: primi studi e primi amori, prime bizzarrie e prime composizioni -- Suo amore alle bestie -- Il sarto Scalzini.

Le rischiose avventure del dott. Michele si accompagnarono alle torbide irrequietudini del figliuolo, Giosuè, che, avido fin d' allora di libertà, mostrava nella precoce fanciullezza quegl'impeti e quelle ferocie liberali che maturo gli divamparono nell' anima al vivo contatto degli avvenimenti da cui trassero la ispirazione violenta i *Giambi ed Epodi*. Il *selvatico* fanciullo — così lo chiama il Borgognoni — seguì con qualche interruzione il padre, dal 1838 al 1849, a Bòlgheri, a Castagneto, a Firenze, a Celle nel Montamiata; e, a dir vero, fin da' primi anni, ei mostrò nell'indole qualcosa che potè suggerire al nominato biografo quell'aggettivo. Di fatti egli, in mezzo ad avide e segrete letture, rivelava certi strani amori a uccelli di rapina e a bestie feroci. Il fiero fanciullo con gelosissima cura allevava un lupacchiotto, un falco ed una civetta; ma il padre ammazzò il secondo e donò il primo a un amico di Livorno, onde il figliuolo addoloratissimo, uscì dispettosamente di casa e andò errando per più giorni ne' boschi, lungo il mare; ma

gli rimase, unico ed ultimo amore, la civetta, per la cui morte egli ancora decenne scrisse un sonetto. In quell'anno compose anche delle terzine sulla morte di Cesare, e alcune ottave sulla presa di Bòlgheri e la distruzione di Donoratico. In questo torno, tra il '' 46 e il ''48, da Bòlgheri il padre lo mandò a Castagneto presso un suo collega, perchè guarisse di una violente febbre maremmana che gli durò due anni, e che, irritatogli il sistema nervoso, gli provocava delirii e visioni; ma, come spesso avviene in simili nature, gli raccese più fortemente l'ingegno. A Castagneto il piccolo Giosuè, menando vita più libera e senza la vigile soggezione paterna, si diè in braccio alle più romorose follie, incitato a ciò da un sarto, certo Scalzini, un repubblicano rovente, nella cui bottega ei recitava e comentava con feroce entusiasmo le poesie del Giusti, che dieci anni di poi, nel ''59, pubblicò nella edizione diamante di Gaspare Barbera, alla quale mise innanzi una lunga ed erudita prefazione al cui nervoso e vivacissimo stile dovè contribuir molto il vivo ricordo dell'apostolato letterario dei suoi undici anni. Al contatto del sarto Scalzini divampò assai più acceso il suo animo: così egli passava dal comento democratico delle poesie del Giusti a pericolose dimostrazioni di piazza; e quando Carlo Alberto sancì lo Statuto non si peritò di scrivere, fra gli altri, questi versi:—Esecrato Carignano— Va il tuo nome in ogni gente —; e in altra occasione, unito a molti dimostranti, gridò: — Abbasso tutti i re — Viva la Repubblica! — Il demone della poesia ben presto s'era impossessato di lui, e, di quegli anni, come seppe della morte dello Châteaubriand, cominciò a scrivere per l'occasione un'ode saffica che poi non finì. Ma nell' aprile del 1849, quand'egli era tanto contento della sua romorosa libertà, il padre lo richiamò a Firenze, dove lo *allogò a studio dagli Scolopi* che gl'insegnarono retorica. Anch'egli ricorda i begli anni della sua fanciullezza e de' primi studi in alcune pagine di un suo capitolo polemico sul Manzoni e i suoi critici o interpetri, e da esse mi piace

togliere questo curioso e squisitissimo frammento: — ... fino a quattordici anni non ebbi quasi altro maestro che mio padre, il quale altro non m'insegnava che latino; ma, un pò per l'indole sua, un pò per i doveri di medico, mi lasciava molta libertà e molto tempo per leggere. E io insieme alle opere del Manzoni lessi l'Iliade, l'Eneide, la Gerusalemme; e la storia romana del Rollin, e la storia della rivoluzione francese del Thiers; i poemi con ineffabile rapimento, le storie con un serio oblio di tutto il resto: e, aiutato da qualche conversazione di mio padre con certi amici ed ospiti, per ragazzo ne intendevo anche troppo. Invasato così di ardore epico e di furore repubblicano e rivoluzionario, io sentivo il bisogno di traboccare il mio idealismo nell'azione; e perciò in brigata co' miei fratelli e con altri ragazzi del vicinato organizzava sempre repubbliche, e repubbliche sempre nuove, ora rette ad arconti ora a consoli ora a tribuni, pur che la rivoluzione fosse la condizion normale dell'essere , e cosa di tutti i giorni l'urto tra i partiti e la guerra civile. La nostra repubblica consisteva di ragunanze tumultuose e di battaglie a colpi di sassi e bastoni, con le quali intendevamo riprodurre i più bei fatti de' bei tempi di Roma e della rivoluzione francese (*) E, dopo il racconto di un curiosissimo aneddoto intorno a queste « ragunanze tumultuose », e a un certo anacronismo storico di simili scene fanciullesche, sèguita così : — Ma il rumore di questi grandi fatti giungeva qualche volta alle orecchie del mio manzoniano padre , il quale allora , nulla commosso dalle mie oneste ferite , mi condannava pur troppo a lunghe prigionie ; in mezzo alle quali egli di quando in quando riappariva per rivedermi il latino , e mi lasciava tre libri sul tavolo , dicendomi serio ed asciutto — Leggete qui e persuadetevi che il *taratantara* classico non è più per questi tempi. — I tre libri erano la *Morale cattolica* di Ales-

(*) *Bozzetti e Scherme* — Ed. cit. — Pag. 144.

sandro Manzoni, i *Doveri dell'uomo* di Silvio Pellico, e la *Vita di San Giuseppe Calasanzio* scritta da certo padre Tosetti (parmi) del secolo passato.....: so che d'allora in poi per un gran pezzo morale cattolica e frati, doveri dell'uomo e santini, furono per me la stessa cosa; e odiai, odiai, quei libri, d'un odio catilinario (*). — E a chi ancora non lo abbia fatto, consiglio di rileggere, nel citato volume, il resto di questa mirabile prosa domestica che dovrebbe trovar posto in tutte le antologie. E della sua nobile fierezza di carattere egli dà brevissimo cenno in un altro curioso aneddoto della prima sua fanciullezza, e proprio in un capitoletto intitolato « Ricordo d'infanzia ». — Un grave signore, con gran barba nera e con un libro in mano, e cui molto tempo dopo seppe *marito putativo d'una moglie altrui,* disturbò lui e una bambina dell'età sua da un giuoco innocente; allora egli, *brandendo la fune, come fosse un flagello, se gli fece incontro gridandogli: Via, via, brutto, te! D' allora in poi* — così seguita — *ho risposto sempre così ad ogni autorità che sia venuta ad ammonirmi, con un libro in mano e un sottinteso in corpo, a nome della morale.* (**) — E' proprio vero!

V,

Adolescenza — Suoi studi in Firenze e a Pisa. Sue grandi letture — Esami di laurea — Gli amici pedanti — Prime polemiche.

Dell'insegnamento allora impartito dagli Scolopi il Carducci, nel luogo citato, dà questo ricordo: — E agli Scolopi vidi la venerazione di Manzoni classificata per iscuole: a grammatichina imparavasi a mente « Dormi, o fanciul, non piangere »; a grammatica superiore, « E' risorto, or come a morte »; a umanità, « O tementi dell'ira ventura »; a retorica, « Ma-

(*) *Bozzetti e Scherme* — Ed. cit. — Pag. 145-46.
(**) *Confessioni e battaglie* — Ed. cit. — Pag. 4.

dre dei santi, imagine ». E del Foscolo e del Leopardi, che io avea allora incominciato a conoscere, non si parlava mai o quasi mai, o con la bocca stretta e non senza certi epiteti. A me quelle tonache agitantisi per entusiasmo manzoniano richiamavano a mente la *Morale cattolica* venutami la prima volta a mano nella prigione paterna insieme con la vita di un santo scritta da un frate (*).

*
* *

A Firenze il Carducci, con tutto il naturale suo un po' scabro e ritroso, si conciliò presto l'amore e l'ammirazione di discepoli e di maestri. Un giorno portò a scuola in vecchia edizione un Quinto Curzio, e mentre, incurioso della lezione, era tutto intento a leggerlo, fu sorpreso dal maestro che lo invitò poi a tradurne alcune pagine; ed ei le tradusse con rara disinvoltura e con la più grande meraviglia del maestro e dei compagni. Era buono, cordiale, espansivo verso chi sapesse prenderlo pel suo verso, e aiutava i compagni che ricorressero a lui, ma guai a chi facesse contro il suo volere: irrompeva violento allora, anche con vie di fatto. Un giorno un suo compagno, dai capelli rossi e ricciuti, insisteva perchè gli facesse il componimento. — Chetati — gli rispose — se no ti brucio il pennecchio. — Ma seguitando l'altro a infastidirlo, egli accese un fiammifero ed eseguì la minaccia. Il suo amore a' libri era poi delirio, tanto più che allora non era facile procurarli. Com' ebbe un giorno un'edizione del Foscolo, corse a casa tutto pazzo di gioia; salì ginocchioni le scale, e, vista la madre, volle s'inginocchiasse anche lei, e che baciasse il libro; e al Gargani, che il dì seguente fu a trovarlo, egli, non ancora del tutto vestito, si mise a leggere con frenesia il volume, e volle che senz'altro anche l'amico partecipasse alla sua gioia e al suo entusiasmo. Essendo a scuola di retorica in Firenze, facea grandi

(*) *Bozzetti e Scherme* — Ed. cit. — Pag. 147.

letture, le più varie e disparate, ma in confuso, come sempre avviene nella prima età degli studi: leggeva, con gl'incitamenti del Nencioni, innamoratissimo fin d'allora delle letterature straniere, e romantico ardente, leggeva Victor Hugo e Lamartine, Leopardi e Foscolo (specialmente le *Grazie*), il manuale del Nannucci e i prosatori e poeti del 200 che riscontrava anche su' codici alla Magliabecchiana, Orazio e Pontano, Poliziano (le cose latine) e il Navagero cogli altri umanisti della Rinascenza. Questa febbre di studi anche se incerti e tumultuari gli aprì meglio l'ingegno che a Celle nel Montamiata, ove si recò a raggiunger la famiglia nel ''53, ricevè uno svolgimento più limpido e ordinato. L'aria sana e i dolci e ridenti spettacoli di quei colli e di quelle campagne, la soave solitudine del luogo addolcita da' conforti e dalle intimità della famiglia, e più anche il puro e schietto parlare, che tanto si avvicina al senese, di quei buoni montagnoli, infusero ne' suoi studi e ne' continui esercizi letterari, una pacata e serena freschezza di pensiero e di espressione. Egli stesso lo ricorda in queste poche parole: — E confesso che mi giovò molto l'esser cresciuto e ingiovanito alla campagna, dove il popolo toscano parla meglio, con purezza vigorosa di vocaboli, con agilità elegante di scorci nella sintassi. Venuto a città e a scuola, la natività non mi sarebbe bastata più; perchè la scuola in Toscana guasta tutto, e, nelle città, la trascuraggine ciompa e l' infranciosamento da parucchieri (*). E sèguita narrando come gli si rivelasse il Trecento e come, pel fresco vivaio della lingua francese e coll'assiduo tradurre all'Università da Cicerone da Sallustio e da Tacito, riuscisse a comporsi, avendo sempre di mira il Trecento e addomesticandosi poi co' cinquecentisti, l'esemplare della sua prosa.

***

V'era allora in Firenze, fra gli scolari degli Scolopi, un'accademia letteraria poetica fondata dal Car-

(*) *Confessioni e Battaglie* — Ed. cit. — Pagg. 45-46.

ducci e da Giuseppe Torquato Gargani, la quale di quando in quando invitava alle sue tornate, com'oggi dicono, tutti i soci che poi venivano in gara di studi e di esercizi letterari. In una di quelle il Carducci, ch'era ancora a Celle nel Montamiata, mandò alcuni sciolti su le Crociate, che piacquero assai a tutti gli astanti, e fra questi al Cempini, amico del Giusti e che fu il primo a scrivere la vita onde il Carducci trasse notizie pel suo citato studio intorno al medesimo poeta; piacquero anche a certo canonico Sbricia e a un certo padre Barsottini, sovrintendente dell' Accademia e rettore allora dell'Università pisana, i quali erano fra gli astanti. Il prof. Barsottini, pregatone dal canonico Sbricia, consigliò il Carducci a concorrere a un posto allora vacante nella scuola normale di Pisa. Il Carducci sùbito concorse e ottenne il posto. Egli incominciò a frequentare quella scuola sul finire del ''53 e ne compì il corso nell'estate del ''56 che non avea ancora vent'anni; e n'uscì dottore in lettere e filosofia. Vi studiò latino col prof. Ferrucci, ma fischiava spesso il prof. di filosofia; e di que' tumulti universitari egli e il collega Ferdinando Cristiani eran sempre i capri espiatorii.

Di quell'insegnamento e' ci dà una ben fosca pittura in una sua lettera a un amico nel ''56, di cui riporto queste sole parole: — Se tu vieni qua,..... avrai, 1º un professore ciarlone, che ti stancherà a forza di citazioni e di date quando fa bene, quando cioè copia da tutti i libri che può aver nelle mani, senza mentovar mai nessuno...: e così correranno i tuoi tre anni di studi sulla letteratura latina, sulla quale perderai molti giorni senza imparare altro che date... Per la letteratura greca avrai tre uomini che il greco lo sanno....; ma della filosofia di cotesta divina letteratura greca,.... nulla, nulla, nulla: chè coteste menti son nate per declinare verbi, non per sentire e far sentire il bello: guai, guai nella scuola normale a colui che pensa! Della filosofia razionale e morale non ti parlo; ti avviso però che della razionale avrai a ripetitore un collegiale,... il quale.... ti

comincerà a dir male delle arti e lettere greche e ti leverà alle stelle i Goti; e tu freddamente l' ammazzerai, e allora ti manderanno in galera... Bandita la letteratura italiana: già saprai da te come i giovani usciti fin ora dalla scuola normale adulterano laidamente la lingua toscana: imparerai il gergo convenzionale, grammatico, rettorico, filosofico: la lingua in cui scrissero Dante, Machiavelli, Leopardi, fa paura a questi vili oppressori e castratori degli ingegni giovanili... — E' un quadro assai livido, ma ispidamente brioso e pieno di verità: così, presso a poco, erano tutte le scuole italiane d'avanti il '59.

Agli esami di laurea gl' intervenne un caso, non raro, ma abbastanza curioso e strano. Ebbe da svolgere questo tema: — Influenza provenzale nella lirica del secolo XIII. — Nessuno de' suoi compagni avea come lui intorno all'argomento insolito nozioni più larghe e più minute, avendo egli letto e riletto le opere del Fauriel e del Raynouard; e pure ebbe nell'approvazione due voti contrari. Non così pel tema di filosofia: — Del culto interno ed esterno, — il cui svolgimento copiò tutto dal Rosmini; ond'ei venne approvato a pieni voti. Anche di questi suoi esami ei dà notizia vivace in un'altra lettera a un suo amico, del 3 luglio 1856, con quel suo stile tutto pieno di sali e di scatti, tutto vibrante di nervosa elettricità:— Ieri ebbi l'esame, o meglio feci la lezioncetta (*), e l'esito ne fu per me più che gradevolissimo. A pena cominciai, ebbi l'uditorio dei chiarissimi in capelli bianchi e in toga, e dei chiarissimi in erba, e degli oscurissimi ancora, contro il costume, attentissimo e silenzioso per un'ora (e dovevo parlare mezz'ora): e io lo padroneggiai col portamento e con la voce.

Vi fu chi disse ch'era rimasto spaventato dalle mie citazioni fatte a memoria. Non potei finire del tutto il mio ragionamento, perchè il Provveditore mi disse da ultimo, vedendo che non la finivo più: Debbo

(*) Il tema da lui scelto per la letteratura italiana fu: — Della poesia cavalleresca o trovadorica.

annunziare al Dott. Carducci, con mio dispiacere, che il tempo assegnatogli dalla legge è di già scorso da due quarti d'ora. E sonò il campanellino. E allora io birichinescamente feci un salto col quale dalla cattedra fui in terra tutto d'un pezzo. E l'uditorio rimase meravigliato anche della mia agilità nel far salti. Poi vennero i mirallegro, gli abbracciamenti, i baci dei chiarissimi e non chiarissimi, e tutte le persone della sala mi si raccolsero intorno. Poi andò a finire in un gran simposio.

*
* *

Durante il suo soggiorno in Pisa, spesso andava a Firenze dove lo aspettava a braccia aperte l'allegra e romorosa comitiva degli *amici pedanti*, come volle intitolarla un d'essi, Giuseppe Torquato Gargani, il quale, a proposito di alcuni versi di Braccio Bracci e d'altri simili poetastri, stampò nel '56 contro il *Passatempo*, giornaletto umoristico diretto allora da Pietro Fanfani, un poetico libretto a cui avevano cooperato tutti *gli amici*, e che aveva per titolo: — Diceria su' poeti odiernissimi. — Era la satira atroce di una conventicola romantica che sotto l'orpello della forma e del toscanesimo elegante nascondeva l'assoluta vuotezza de' pensieri e degl'ideali. Poco di poi, e nel medesimo anno, uscì fuori, a cura del medesimo Gargani, un secondo volumetto di 160 pagine, dal titolo: — *Giunta alla derrata: Ai poeti odiernissimi e lor difensori gli amici pedanti.* — Conteneva, fra altri scritti, quattro lepidissimi sonetti e due discorsi del Carducci: — *Della moralità e italianità de' nostri poeti odiernissimi* —, che naturalmente furon dall'autore composti d'accordo coll'allegra comitiva. Quei quattro sonetti, e più altri non meno lepidi dall'autore composti in quegli anni, fanno ora parte delle *Iuvenilia* quali si leggono nel sesto volume della edizione definitiva dello Zanichelli.

VI.

Vita allegra in San Miniato al Tedesco — Vivi ricordi dei colleghi e degli amici — Suo innamoramento — Nuovi studi e nuove letture.

Tra il novembre del ''56 e il settembre del ''57 il Carducci fu in San Miniato al Tedesco dove alla quarta e quinta classe di quel ginnasio insegnava retorica, cioè facea *tradurre e spiegare a due ragazzi più Virgilio e Orazio, più Tacito e Dante che potessero; e buttava fuor di finestra gl'inni sacri del Manzoni.* La sua famiglia allora si trovava non molto lontano, cioè in Santa Maria a Monte nel Valdarno inferiore, dove il dott. Michele avea trovato un' altra condotta, che fu poi l'ultima e più dolorosa. Quel primo anno d'insegnamento fu pel Carducci assai pieno di scapataggini e di clamorose trovate; fu l' anno, com' ei dice, delle *risorse.* Altro che *risorse!* Di quella vita romorosamente goliardica agitata in un paesetto di bacchettoni e retrògradi, egli ci dà un vivissimo racconto in un suo capitolo di prosa, intitolato appunto « Le risorse di San Miniato al Tedesco », e ch'è de' più freschi e perfetti delle sue « Confessioni e battaglie ». Questa prosa s' apre d' incanto, tra ricordi greci e latini, con una meraviglia di descrizione del canto delle cicale e di tutto ciò che in quell' anno, tra il *polveroso della grande estate, viveva ardeva fremeva sotto il regno del sole nel cielo incandescente.*

Dopo questa grande *ubriacatura* di sole e di canti estivi, cominciano a sfilare i plastici ritratti degli amici o colleghi: di Pietro, *filosofo giobertiano, profilo di Don Chisciotte e buon senso di Sancio Panza, forte a disputare dell'ente e a rompere con un colpo della testa le impòste dell'uscio;* di *Trombino* (Ferdinando Cristiani), così detto, *per avere in una ripetizione ai letteratura latina trasformato allegramente così il severo Frontino;* del professore di grammatichina (prima ginnasiale), *un vero maestro con cravattona e pancia, con mazza e scatola di tabacco:* egli, il poeta, *era conosciuto*

anche per Pinini, causa un raddoppiamento spostato nella coniugazione del verbo πίνε ν. Seguitano i profili del sotto-prefetto, del quale vede *ancora l'ombra del lunghissimo naso;* di *Afrodisio*, l'oste *tassoniano;* del Micheletti, da la *ben rasa pulitezza di un caffettiere goldoniano* , e del Ristori *tipografo piccoletto* , *bruno e vivo, come un bel topolino.* E poi s'intrecciano, vaghi e varii di ombre di linee di colori, gli ameni e piacevolissimi ricordi della *Torre bianca*, cioè la casa de' maestri, della *bergamascata* durante la messa nel domo, e dello scandaloso desinare alla taverna del piano il venerdì santo del ''57; e i lieti rumori degli amici— Nencioni, Chiarini, Gargani – che nelle belle domeniche di aprile, di maggio e di giugno, venivano da Firenze a trovarlo nella « Torre bianca » che in que' giorni *spargeva intorno strepiti più gloriosi;* e poi le notturne e poetiche escursioni fatte col Gargani *tacitae per amica silentia lunae*, e i giovanili desinari da *Gigi Porco;* e poi l'innamoramento accompagnato al canto infausto del cuculo la cui voce singhiozzava dalla rocca di Federigo II *in una odorosa sera di maggio;* e finalmente co' ricordi de' debiti comuni pe' quali dovettero fuggire, inseguiti da' creditori, segue l' ultima macchietta su la prima edizione delle *Rime*, ch'è il fondo del simpatico racconto, e che insieme l'apre e lo chiude. Tutto cotesto, che qui solo è un cenno assai sbiadito, è reso nel citato racconto con tanta limpidezza di eloquio, con tale perspicuità di scorci e di rilievi, e con sì vispa e festiva arguzia toscana, che non dubitiamo affermare esser queste le più belle pagine autobiografiche della letteratura moderna. Di Torquato Gargani, morto « d'amore e d'idealismo in Faenza il 29 marzo 1862 », qui l'amico rinnova con tenerissimo affetto e con efficace dipintura il ritratto che di lui già dette l'anno stesso che morì, e ch'ora si legge non senza tristezza nel quinto volume della definitiva raccolta (*).

(*) Ceneri e Faville — Zanichelli — Bologna — 1891 — Pagg. 501-508.

Bisogna ch'io torni un pò indietro. Fra il settembre e l' ottobre del '56 il Carducci avea ripreso con gran lena i suoi studi: lesse ben quattro volte, capitolo per capitolo e con profonda applicazione, tre libri del Guicciardini e uno del Machiavelli; tre volte lesse la Congiura de' Baroni di Camillo Porzio, con estratti di fatti e di parole; studiò anche la filippica seconda di Cicerone, il primo libro delle Georgiche, e tutto Fedro; rilesse Orazio; e da memorie e da appunti scrisse 256 osservazioni di lingua e di stile. Questi forti studi venner solo interrotti dalla vita giovenilmente strepitosa di San Miniato: fra poco il poeta, punto dal più acuto bisogno, si darà tutto a un'aspra vita di sacrifizio e di lavoro.

VII.

Da San Miniato a Firenze, a Pistoia, a Bologna — Morte del padre e del fratello — Strettezze della famiglia — La moglie e i figliuoli.

Passò parte dell' autunno del ''57 in seno alla famiglia in Santa Maria a Monte, e poco prima del novembre si stabilì in Firenze dove per vivere dava lezioni private, quando all' improvviso fu incolto da una grave e inattesa sciagura domestica, la morte del fratello Dante che il 4 novembre *si morì di ferro*: tornò allora sùbito in famiglia dove trovò il padre immerso nel più straziante dolore e già tòcco dal male che 10 mesi dopo lo condusse al sepolcro. Dopo la morte del padre, che, com' egli scrisse, *gli lasciò per tutta eredità* 10 *paoli* (*non importa da vero far la riduzione in moneta nuova*), egli, nelle più dure strettezze della vita, rimase unico sostegno della famiglia, composta della madre, che poi gli morì nel 1870, e del fratello Valfredo, che fu prima maestro elementare a Monte San Giuliano, ed ora è da più anni professore di lettere italiane nella scuola normale Giosuè Carducci di Forlimpopoli. I dolorosi ricordi domestici gli acuirono l' ingegno, e spesso gl' ispira-

rono versi di elegiaca tenerezza e di piú immediata concezione: avea già scritto, fin dal ''57, una ben triste canzone, d' intonazione classica e di profumo leopardiano, in morte del fratello Dante, e più sonetti, pregni di quei ricordi, qualche anno dopo: l' una e gli altri son raccolti ora nel volume delle *Iuvenilia* e de' *Levia Gravia*. Sin da quel tempo un' aura di pessimismo avea invaso il forte animo del poeta che dovè proprio al bisogno e alle sorti della famiglia povera la salvezza così fisica come morale. Ei lo ricorda in questi versi della canzone funebre a suo fratello Dante:

Ben io vivrò: chè a me l'anima avvinta
Di più tenace creta ha la natura,
E officio forse e carità il suade: ....
. . . . . .
Sii meco eterno; e nel tuo sangue tinta
Del verso vibrerò l'alta saetta
A far nel mondo reo dolce vendetta (*).

In questi versi è tutto un presentimento della sua vita letteraria e civile: l'anima sua forte, alimentata dalla sventura, si chiuse, dirò così, nel passato, e ne rivisse la vita; onde la sua poesia specialmente, par tutta nutrita della ispirazione delle tombe e de' ricordi della fanciullezza e della gioventù, della famiglia sua e della maremma nativa, della patria eroica e della patria vile, ispirazione e ricordi che spandono il miglior profumo nella sua lirica patriottica o civile, domestica o storica, giambica o idillica. Eccone saggi: *Idillio maremmano* e *In morte di Giovanni Cairoli; Per Edoardo Corazzini* e *Davanti San Giusto; Per G. Monti e G. Tognetti* e *XX settembre 1880*; *Traversando la maremma pisana* e *Brindisi funebre*; *Per la morte di Napoleone Eugenio* e *La madre; Sogno d' estate* e *Fuori alla Certosa di Bologna*; *Presso l'urna di Shel-*

(*) *Iuvenilia* e *Levia Gravia* — Bologna — Zanichelli — 1891 — Pag. 157.

ley e *Scoglio di Quarto*; *Miramar* e *Colli toscani; Era un giorno di festa* e *Notte di maggio; Avanti! Avanti* e *Il Canto dell' Amore*; *Intermezzo* (3 e 8) e *Nostalgia*; *Alla rima* e *Congedo*. Ho scelto, così di fuga, un po' da per tutto.

Cito qui sotto una terzina, l' ultima del sonetto intitolato a punto *Il sonetto*, e dov' è espresso nobilmente il suo verbo di fede:

> Sesto io no, ma postremo, estasi e pianto
> E profumo, ira ed arte, a' miei dì soli
> Memore innovo, ed a i sepolcri canto.

Nel ''58 la famiglia si rimase ancora in S. Maria a Monte, mentre il Carducci era tuttavia a Firenze, dove abitava una camera mobiliata in Via Romana: campava assai poveramente del suo lavoro, improbo sì ma poco ben remunerato: dava lezioni, riscontrava codici, pubblicava versi e prose nel « Poliziano », nelle « Veglie letterarie » e nella « Rivista contemporanea » di Torino; mandava periodicamente alla *Nazione* appendici letterarie e in fine curava pel Barbera alcune critiche edizioni di classici che gli venivano pagate a lire 100 il tomo. Con gli aiuti di Vincenzo Salvagnoli, ministro allora del culto in Toscana, da cui era molto stimato, ottenne nel ''59 dal ministro della Istruzione Ridolfi la nomina di maestro di greco nel ginnasio di Arezzo, che per concorso avea già ottenuto l'anno innanzi dal municipio di quella città, se non che il governo granducale non volle approvarla, a incitazione forse di Pietro Fanfani, il linguista, che avea saputo nel governo della restaurazione conservare l' ufficio che gli era stato conferito dal governo democratico del Guerrazzi: il Carducci dovè per ragioni di famiglia rinunciare alla nomina , ma indi a un mese fu nominato professore di greco nel liceo di Pistoia, il quale insegnamento gli fu poi mutato in quello dell' italiano e del latino. Ivi — son sue parole — ei si viveva contentissimo della sua sorte,

quando venne a trovarlo nel ''60 *la memore benevolenza di Terenzio Mamiani ministro del Regno con l' offerta di una cattedra nell' Università di Bologna.* Bisogna però fare un passo indietro per dire qualche altra cosa delle sue condizioni domestiche e dell'opera di sacrifizio da lui prestata a servigio della famiglia. Egli, fin dal 1859, avea condotto la famiglia a Firenze, dove abitava *una casa in Borg' Ognissanti*, *a un piano molto in su,* anzi *a una soffitta. Due donne vivevano allora in quella soffitta con altra gente*; . . . *e quelle due donne e quell' altra gente dovea mantenerle* lui. Di quelle due donne l'una era la madre, l' altra una giovinetta che aspettava il compimento di una promessa del poeta che dovea farla sua; e di fatti ei la sposò poco prima che si recasse a Bologna: fu la Elvira Celli, che ancora fortunatamente gli vive, e da cui ebbe come primogenito Dante Bruto Augusto, bellissimo bambino che di soli 10 anni morì, nel 1870, e proprio quando i Prussiani stringeano d' assedio Parigi. Della morte di quel bambino, di precocissimo ingegno e che *ancora arriso di vision leggiadre* formava la migliore sua gioia e temperava il rimpianto del fratello suicida, egli rimase per più anni inconsolabile, e di quel bambino volle anche dar tenero ricordo in un vaghissimo sonetto (*Funere emersit acerbo*) e nel *Brindisi funebre.*

Dalla sua buona Elvira, un' ottima e cara signora che ha per lui un culto e la più tenera affezione, ebbe anche tre figliuole, affettuose, intelligenti, modeste, che vissero di lui e per lui, fino a che non il desiderio della ricchezza, ma del buon costume e del lavoro, le unì poi a tre uomini integri e degni dell' amor loro e dell' amore del padre che pure avrebbe potuto più altamente collocarle. La prima è Beatrice, la *pensosa vergine* che crescea sotto lo splendore della musa paterna

quand' ella prese d'assalto intrepida
i clivi dell' arte e piantovvi
la sua bandiera garibaldina.

Il 20 settembre 1880 andò sposa al rimpianto prof. Carlo Bevilacqua del R. Liceo di Livorno, un uomo d'ingegno ma soprattutto buono, conterraneo o quasi di Giosuè, e che nel 1878 fu mio professore di matematica nel liceo di Lucera: ei morì, immaturo, due anni or sono, lasciando inconsolabile la Bice che dovè tornare dal padre in Bologna, dove forse ripensa i giorni d' una volta, e insieme s' allegra della gloria che circonda gli ultimi anni del poeta che già per le auspicate nozze della figliuola scrisse con l'anima una bellissima alcaica epitalamica (*O nata quando su la mia povera*) ch' è la più cordialmente alata di tutte le odi barbare. Nell' ottobre del 1899 la signora Elvira e la figliuola Bice trepidarono, come forse non mai, per la vita del poeta incolta da inatteso malore che gli tolse la parola e gl'impedì i movimenti articolari, per effetto di un lungo ed improbo lavoro che lo rese instancabile anche negli ozi estivi; ma fortunatamente egli nel mite clima di Firenze si è quasi interamente riavuto, sotto le cure e in casa del dott. Luigi Billi, vecchio suo amico fin dalla prima giovinezza e già ammiratore ardente della canzone « Italia e Vittorio Emanuele » e di tutte le altre cose del poeta.

Le altre due figliuole si chiaman Laura e Libertà (la Tittì del bellissimo idillio *Davanti San Guido*) anch' esse da più anni maritate, l' una a un valoroso ingegnere, che vive in Bologna, e l' altra a un modesto giovane, che il poeta ebbe per molto tempo nel suo studio, e a cui trovò poi un ufficio modesto nell' amministrazione delle ferrovie. Mirabile alterezza d' animo in un uomo che nel fastigio della sua gloria preferisce alla pompa di un più nobile stato l'onestà dell' ingegno e la pia gioia del lavoro! Aristocratico nella vita del pensiero, e più che democratico nel civile costume e nelle domestiche abitudini. Ho conosciuto in Monte San Giuliano (Sicilia) un cugino del poeta, Valerio, che da moltissimi anni si vive colà col tenue stipendio di maestro elementare; e a me che lo consigliai di chieder altro con gli aiuti del fratello, rispose con dignità: — Meglio qui che altrove: in

questa oscura e lontana solitudine, io mi sento più libero e perciò più contento, avendo a compagna la povertà e il solo conforto del lavoro. Giosuè mi scrive e m' incita a uscire di qui; ma oramai so di non sapere far altro, e mi sento poi troppo legato a questa terra ch' io considero come seconda mia patria. — In queste parole sentii meglio, ammirando, quelle civili virtù che in questa nobile progenie di gonfalonieri e di ribelli son tradizione antica.

VIII.

Vita del poeta a Bologna. Dov' egli abitò. Suo studio. Ricordi patrii.

Giunto così presto e per inattesa ma meritata fortuna all'alto ufficio di professore universitario, il Carducci non mutò affatto le sue vecchie abitudini; anzi pur potendo vivere con signorile agiatezza, ha sempre preferito un vivere oscuro, parsimonioso e modesto. Di fatti, dal 1860 fino al 1874 abitò in via Broccaindosso, una delle più romite ed oscure della città, una piccola casa; e dal 1874 al 1889 si avvicinò molto alle due torri, e abitò in via Mazzini un ultimo piano del palazzo Rizzoli, finchè si ridusse a vivere presso le mura di porta Mazzini, nel quartiere di un villino che abita ancora: ivi ha la vista aperta de' colli tante volte da lui cantati, ha la sana distesa delle campagne solitarie, ed ha un piccolo orto che forse gli richiama alla mente la idillica vita campestre di Orazio e di Tibullo. La più gran parte della sua abitazione è tutta occupata dalla sua immensa biblioteca. La più ampia e luminosa delle sue camere è quella di lavoro, in cui s'aprono su la campagna tre larghissime finestre; è tutta circondata da scaffali dove si ammirano splendidamente rilegate più e più edizioni di classici, con una lunga serie di codici antichi e di palinsesti, e in fine una collezione, la più ricca forse, di storici italiani e stranieri, con una infinità di piccole e grandi monografie, di volumetti, di opuscoli, che si riferiscono spe-

cialmente alla storia del risorgimento patrio. In un angolo, presso una delle finestre, è un gran tavolo, tutto circondato da grossi volumi che in gran parte son lèssici di ogni ordine e metodo, antichi e moderni; e intorno alle pareti più ricordi patrii, del Mazzini, del Cairoli, di Garibaldi, di Alberto Mario, del Bertani, di altri molti, e fra questi dentro un quadretto pende, preziosa reliquia, una bellissima ciocca di Goffredo Mameli.

Quella tenace prepotenza di lavoro il Carducci non ismise mai neppure nelle ore e ne' giorni in cui tutti sentono il naturale bisogno dell' ozio e dello svago. Finire — così dice a proposito delle sue *Rime* — era per me cessazione di godimento, e, come avevo pur bisogno di godere un poco anch' io, così non finivo mai nulla. Questo fu il metodo di tutta la sua vita. Figlio di padre costretto dolorosamente a vivere di terra in terra col frutto spesso amaro del suo lavoro, e sostegno unico poi di tutta la famiglia, dovè imparar presto co' feroci disinganni dell' esistenza, e fin dalla più giovane età, le aspre difficoltà del vivere. E quest' abito di fare e insieme di godere non valse e non volle dismettere mai più. Egli ha una grande religione di tutto ciò che sia perfetto o frutto almeno di ostinato studio e di ritentato lavoro, e, unico forse dei nostri, è perciò gran nemico della fretta: — Oh, la fretta - egli scrive -

Che l' onestate ad ogni atto dismaga

io non l' ho avuta mai se non forse nel mover dei passi. Quanto al mover dei pensieri, la Musa della procrastinazione ha salvato l' Italia da molte opere mie di verso e di prosa. E come nello scrivere non mi lascio andar mai nè pur mandando tre righe a un giornale, così di quello che scrivo io sento e voglio aver l'obbligo di rispondere, quando sia il caso, non pur dinanzi alla legge, ma e dinanzi al giudizio degli uomini autorevoli e degli onesti, anche se, anzi specialmente se, avversari. (*)

(*) *Confessioni e Battaglie* — Ed. cit. — Pag. 434.

Queste parole spiegano e illustrano tutto l'uomo e tutto lo scrittore, ma specialmente il polemista. Ecco qui poche altre parole che ci dicono in breve com' ei viva in Bologna: — Io poi, per rimanere indipendente affatto e di spirito e di cuore sì nella critica sì nell' arte, mi condannai fin dalla gioventù alla solitudine e alla segregazione, specialmente dagli scrittori. Per ciò, soffrendo i danni della condizione che mi feci, intendo goderne almeno i pochi e magri vantaggi: sono: fare, pensare, scrivere, combattere di mio moto, a modo mio, senza rispetti ipocriti, senza vigliacche sentimentalità, dentro i limiti, s'intende, del giusto, o di ciò che il mio ragionamento mi dice essere giusto. (*)

Altrove, accennando a' primi anni del suo professorato in Bologna, scrive: — Allora mi levavo, anche nel gennaio, la mattina alle tre per prepararmi a trattar del Petrarca dinanzi a scolari dilettanti, che non lo volevano e non lo potevano capire; ma di quella noia mi rifacevo la sera attaccando lite con questo e quello per il generale Garibaldi; eravamo presso Aspromonte (**). Era prossimo il periodo de' *Giambi ed Epodi* a cui accenneremo fra poco.

IX.

Dal '60 al '70 — Periodi de' **Levia Gravia** *e de'* **Giambi ed Epodi** — *Studi e battaglie — Trasferimento e sospensione.*

Dopo il '60, e proprio dal '61 al '65, il poeta pare abbia vissuto i più bei giorni della sua vita letteraria; ed ei lo ricorda largamente in un elegantissimo capitolo (Raccoglimenti) delle sue « Confessioni e Battaglie ». In quegli anni, che furon tutti di larga e profonda preparazione, il Carducci attese quasi unicamente allo studio, da cui dopo il '67 derivò poi,

(*) Op. cit. — Pagg. 367 - 68.
(**) Op. cit. — Pagg. 47-48.

di sotto le ceneri della erudizione, quella meravigliosa fecondità di poesie e di prose. Nel '62 cominciò a studiare sotto la guida di Emilio Teza il tedesco, a cui diè opera maggiore nel '68, traducendo e profondandosi nella lettura de' migliori modelli, ma specialmente del Goethe e del Heine, i quali certo influirono a una delle manifestazioni più rinnovanti della lirica sua: de' francesi meglio lo attrassero Victor Hugo e Andrea Chenier. In quel crogiuolo di elementi così vari e complessi lo spirito suo potè allargarsi a più audaci e liberi voli, non senza portarne, sotto l'urto degli avvenimenti e con lo strappo violento del suo cuore, qualche fiaccola o almeno qualche scintilla. Ma, com' è natura delle grandi anime, ei riuscì a infondere nelle sue cose tale una spiccata personalità, da mostrarsi quasi sempre originale, pur quando sembra aver tolto ad altri qualche linea o qualche atteggiamento. Fin dal "61, in quel fecondo periodo della sua esplicazione, egli ebbe in mente un larghissimo disegno di concezioni poetiche. Eccone tutto un repertorio, quale ce lo dà il Chiarini. In quell' anno ei meditava un canto su la *Plebe*, versi sciolti sui *Martiri*, e una *marsigliese italiana*: pensava anche poemi filosofici come il *Prometeo* di cui, come primo nucleo od embrione, ricordiamo un frammento che fa parte del libro IV delle *Iuvenilia*. Nel "63 pensava canti come questi: *Alla guerra; Gli Slavi; La Polonia; Il carme secolare della Libertà*, e un epodo satirico « L'Arcadia nuova », caricature dell'Italia ufficiale d' allora con interlocutori bucolici: Titiro , Melibeo, Coridone; poi canti contro la società.

Meditava idilli storici, come *Il campo di Vercelli e di Aix* (rotta de' Cimbri), *La sepoltura di Alarico*, *Gli ultimi pagani e i primi cristiani, Carlo Magno e i Paladini, Il calen di maggio del 1290*; anche drammi, come *Giano della Bella*. Pare che, a seconda de' vari impulsi che riceveva a quando a quando dagli studi molteplici e diversi, cioè secondo i flussi e riflussi, diró così, della straordinaria dottrina che colle forti e diuturne letture si andava procurando, provasse

come un solletico anzi il bisogno di prorompere nel lavoro proprio ed originale forse infrenato da quella stessa vita troppo intensa e riflessa di studi, da' quali venner fuori i *Levia Gravia* soltanto. Di fatti scrisse molto più canti nel breve periodo di tre anni (''67-''70) che non dal ''60 al ''67. Dopo Aspromonte il poeta uscì tutto in armi da quella solitudine, che parea pace ed era feconda preparazione di battaglie prossime, e dalla quale di tanto in tanto mandava un' eco potente dello spirito suo che si levava commosso e non di rado feroce dal torvo spettacolo delle umane ingiustizie, come nelle odi *Per un albo di bella signora* e *Carnevale*; uscì, ripeto, da quella solitudine, e si slanciò come un atleta nelle più atroci battaglie delle rivendicazioni morali e nazionali. Questo è il periodo de' *Giambi*, la più immediata e affocata delle sue poesie. Sulle prime odi, *Per Edoardo Corazzini* e *Per G. Monti e G. Tognetti*, si levò un coro di ammirazione dagl' ingegni più alti. Il Mamiani scrisse che colla prima il Carducci *avea cominciato un genere novo, che era presso alla vera musa del secolo decimonono, e che certe cose Orazio non le avrebbe dette meglio*: della stessa il Panzacchi scrisse ch' *era uno de' più insigni monumenti della poesia moderna;* e di recente il Chiarini, a proposito di tutti i *Giambi ed Epodi,* ha scritto che *si può sentire l'amore di patria come il Carducci, ma non più*; e che quei canti *si avvicinano sempre più alla perfezione, la quale può dirsi quasi raggiunta dagli ultimi.* Tremendo e agitatissimo periodo cotesto, nel quale il poeta ebbe a soffrir persecuzioni che gli vennero dal Governo moderato nel '68: un decreto di trasferimento a Napoli con l'insegnamento del latino, che fu poi revocato per opera specialmente dell' editore G. Barbèra e de' più autorevoli amici, e ciò per aver egli fieramente osteggiato la candidatura Minghetti a Bologna; e poco di poi, in seguito a un' inchiesta, la sospensione per un anno dall' ufficio e dallo stipendio per aver partecipato a un banchetto commemorativo della repubblica romana del ''49 e per avere scritto e firmato un indirizzo al Mazzini; sospen-

sione che fu assai fruttifera per le lettere, poichè in quell' anno il poeta preparò in gran parte il celebre suo comento al Petrarca, che quest' anno, ridotto per le scuole, ha coll' aiuto di un suo vecchio alunno, Severino Ferrari, pubblicato intero. Di questo il Carducci parla diffusamente in una delle più belle e caratteristiche prose delle sue *Confessioni e battaglie*, ed è anche utile leggere, nella prima serie delle *Ceneri e faville*, tre lettere di lui all'editore Barbèra, che lo *aiutò*, come altrove pur scrisse e noi citammo, in quel *caso difficile della sua vita.*

X.

Amicizie del poeta a Bologna — Elezioni politiche e amministrative — Sua sospensione — Cattedra dantesca — Uffici e cariche.

Il Carducci a Bologna coltivò fervide e nobili amicizie, come quella di Francesco Rocchi, archeologo insigne, creatura di Bartolommeo Borghesi e già amico di Vincenzo Monti; di Emilio Teza, che gl' insegnò il tedesco , che fu compare del suo bambino natogli nel giugno del 1860 e, come abbiam detto, mortogli nel settembre del 1870, e col quale si addentrò nello studio de' tragici greci; di Pietro Ellero e di Enrico Panzacchi. Fra il ''67 e il ''73 dalle serene e feconde amicizie letterarie passò alle ardenti amicizie politiche di Giuseppe Ceneri, di Quirico Filopanti, di Costanzo Giani, di Pietro Piazza, dando scritti a giornali democratici, alla *Voce del Popolo*, diretta allora da Francesco Pais, e al *Popolo* diretto da un giovane avvocato, certo Bordoni, suo grande ammiratore. In questi anni, pur di mezzo alle più agitate controversie, fe' studi profondi su ogni lato della letteratura italiana e delle straniere, alternandoli costantemente con la produzione originale e propria e con l' azion viva della politica; e di fatti politici son quasi tutti i versi di quel torno; ma nel lavoro critico si mantenne invece

profondamente calmo e sereno. Il Chiarini ricorda che dopo il '63 lesse, fra tante altre cose, la *Storia dell' Asia* di Daniello Bartoli, le *Vite de' Santi Padri* del Cavalca, le *Lettere* ed altri scritti del Giordani, fra' quali il *Peccato impossibile* che gli parve *una meraviglia di stupenda scrittura*. Il poeta ha sempre avuto una certa predilezione per gli scrittori ascetici del Trecento. Ecco quello che scrive in una pagina della sua polemica intorno al *Ça Ira*: — ..... tutte le mattine butto addosso al corpo quanta più posso acqua fredda, all'anima un'ora o una mezz'ora di lettura di testi di lingua massime ascetici. Così mi son ripassato i *Dialoghi* e i *Morali di San Gregorio Magno*, le *Meditazioni* e l'*Albero della Croce* di *San Bonaventura*, la *Esposizione del Pater noster* di *Zucchero Bencivenni* e le *Prediche del Beato Giordano da Rivalto:* carissimo frate questo, e scrittore molto più dilettevole e garbato e acuto ed arguto che non i direttori dell'*Opinione* e della *Nazione* (*). Il Carducci, nell'ammirazione dello stile, non guarda nè ad ordini nè a scuole: ecco quello che scrisse del Bartoli:— Che ricchezza spropositata di lingua, di modi, di colori! che padronanza superba di stile in cotesto magnifico scrittore! E' ti passa per tutti i tuoni dal più umile al più alto, senza che tu te ne accorga. E come narra! come descrive! come leva la sua grande voce nell' alta eloquenza! Di così grandi maestri di stile l' Italia ne ha pochi; di così vari, forse niuno, oltre lui. E' mi fa il medesimo effetto di Livio: parmi di andare con gran pace con animo sereno e sollevato ad alti pensieri per un vasto per un immenso mare tranquillo, sotto cielo tranquillo, seminato d' isole verdissime amenissime, rasentando anche sublimi e selvose scogliere, e di quando in quando vedere il turbine affoltarsi lontano. E questo grande effetto tutto di scrittore antico, me lo fa sebbene le cose da lui trattate sieno vili, sciocche, risibili, quando non sono abominabili. Tremendo

(*) Confessioni e Battaglie — ed. cit. — Pag. 408.

uomo che fa leggere con ammirazione le imprese de' Gesuiti. (*)

Dopo il ''74 il poeta cominciò a provare come un senso di noia e di ripugnanza alla vita, come spesso avviene a chi, dopo una fierissima lotta, si vede sfiorire a poco a poco il compimento dell' ideale pel quale tanto ha combattuto; onde pensava di farsi monaco o di chiudersi in un solitario convento deglì Appennini. Ma queste non furono che ubbie a cui presto seguì lo svolgimento di un nuovo e più fecondo lavoro. Di fatti nel ''76 si volse di proposito alla politica attiva, e nel luglio del medesimo anno riuscì con pieno suffragio di voti deputato del collegio di Lugo; ma, sorteggiato poi il nome suo alla Camera de' deputati fra altri d' impiegati e professori, fu poi nella seconda votazione eletto un antico competitore moderato, certo Bonvecini, contro ogni aspettazione, credo, del Carducci il quale lodò di fermezza e d'indipendenza il popolo romagnolo nel discorso elettorale che lesse, come abbiam visto, a Lugo prima che avvenisse la prima elezione.

Dopo il ''76, finite le lotte letterarie e politiche più accese, il Carducci si dette a una vita interamente serena e tranquilla, a una vita solitaria e tutta volta agli studi più fecondi della maturità: fu questo il periodo, limpido e classico, delle *Odi Barbare*, fu il periodo del suo grande paganesimo in arte, paganesimo che ebbe tutta una evoluzione in tutto il progressivo e svariatissimo lavoro dell'adolescenza e della giovinezza.

(*) Nuova Antologia — Anno 34. — 16 luglio 1899 — Art. di G. Chiarini — Pag. 210.

XVII.

La Guerra.

Il poeta, come già per le prime sue rime del 1857, potrebbe ripetere di non aver mai creduto che il *dolce paese d'Italia gentile* potesse produrre ancora *tante mele fracide quante glie ne son piovute* recentemente *addosso* dalle mani de' connazionali suoi, che, pur ieri, lo salutavan grande e immortale. E la guerra dal poeta cantata come l'affermazione d'una inelutabile legge storica, si è raccesa ancor più viva nel diviso agone della stampa specialmente politica. Nè l'occasione è mancata: il recentissimo e istrionico *Congresso* della pace l'ha offerta al poeta, e questi, coll'alcaica sua, l'ha pôrta a' mimi ed a' giullari della critica bassa.

Due preconcetti a me par di notare nei troppo assoluti giudizi di questi giorni avventati contro l'autore delle *Odi barbare;* il color politico e la preminenza del contenuto; il primo si è anche cercato confondere colla vita privata del poeta da una chiesuola politica, la repubblicana; e il secondo è una reminiscenza del sistema critico settembriniano. Sembra d'esser tornati alle viete quisquilie accademiche d'un trent'anni fa, quando imperava padrona assoluta la critica ortodossa in contrapposto alla critica ghi-

bellina: l' una e l' altra faceano lor idoli diversi e abbatteano culti ed altari; e in sì torbido sconvolgimento d'ideali e di fedi, si perdea d'occhio il graduale e natural divenire della evoluzione nell'arte. E' sempre così: quando l'arte è sparita, su le sue ceneri si svolge, quèrula e vana, la critica bilingue, come a scusar l'impotenza della creazione e della produzione.

La critica severa e dotta veramente, neanche dopo la pubblicazione della *Guerra* ha voluto rompere il suo silenzio decennale: non così la critica politica che, violenta e rabbiosa, ha voluto gridare l'*alto là* al poeta, e interdirgli l'andare avanti. E quando la politica, occasional portato del mutevole momento storico, si fa innanzi a occupare i minareti e i battifredi della letteratura, è segno che l'arte è finita o si va trasformando, o che infine non c'è più tra l'artista e il pubblico una qualsiasi concordia nell'adorazione della bellezza. Tutti tre questi fattori a me par di notare nella letteratura vigente. Ma ritorniamo alla *Guerra*.

*
* *

É preceduta da un pensiero del *Cattaneo* che accenna alla perpetuità della Guerra sulla terra, che, colla conquista e gli esilii e le colonie e le alleanze, fa nascer dal contatto delle nazioni più remote nuove stirpi e lingue e religioni e nazioni civili, ossia più largamente sociali, fondando il *diritto delle genti*, la *società del genere umano*, il mondo della filosofia. E invano il *Ghisleri* si provò a dimostrare con altri passi dell'insigne filosofo lombardo che questi non fu rettamente inteso dal Carducci, il quale fe' del citato pensiero l'argomento e la ispirazione dell'alcaica sua.

Altri, com'è naturale, ripeterono quel che scrisse il *Ghisleri*, e durò parecchio questa smorfia di ripetitori su pe' giornali e le gazzette, sol notevoli pe' vitupèri addensati contro il Carducci.

L'ode è di sole venti strofe, e vo' studiarla, serenamente e a rapidi tocchi, sotto tre aspetti: metrica, valore estetico del contenuto, rappresentazione.

***

Il metro dell'ode è l'alcaica latina, quale può rendersi coll'accoppiamento de' versi italiani risonanti secondo gli accenti nostri in quei giri e in quelle volte di strofi cui manca la misura degli antichi gruppi ritmici — Giova notar subito che a' primi due versi — decasillabi sdruccioli — nessuna varietà o innovazione apportò mai il poeta. Non così per gli ultimi due. Il terzo, nelle prime Odi barbare, è sempre un novenario con accenti su la seconda, quinta e ottava. Nelle seconde è spesso un novenario con le arsi su la prima o seconda, su la quarta, sesta ed ottava: risponde benissimo al latino, come si può notarlo nelle alcaiche: *Figurine vecchie*, *La Madre*, *Per la morte del Principe Napoleone*. Fu primo, o dei primi, il Chiarini a plasmarlo così nelle sue *Lacrymae* (*v. O vecchi amici*, *libri carissimi*). Talvolta ha accenti su la prima o seconda, quarta e ottava, e non su la sesta: tal'altra su la seconda, quarta e quinta; e qualche volta è un ottonario, come: « *fulvi, i tuoi vespri*, *o Toscana* ». Nelle terze odi e nell'alcaica alla *Guerra* il Poeta ritorna al novenario delle prime odi barbare, e veramente è più armonico e risonante, e acquista nuovi vigori e varietà di suoni nell'ode che disaminiamo.

Il quarto verso è un decasillabo, sempre, sdrucciolo o piano. Nelle prime odi ha quasi sempre il trotto serrato del troppo monotono decasillabo manzoniano: nelle seconde, è un decasillabo a due quinari, o un decasillabo formato d'un quinario sdrucciolo e d'un quaternario piano, o un decasillabo colle *arsi* su la terza e la settima; nelle terze o è un decasillabo a due quinari, o il decassillabo manzoniano. In più odi compaiono tutte quattro queste forme, e in qualcuna il decasillabo ha accenti su la

prima o seconda, su la quinta, settima e nona, come nell'alcaica delle prime odi: *Nel XXI d'aprile dell'anno MMDCXXX dalla fondazione di Roma.*

In quest'ultima alcaica rimangono due forme sole: decasillabo a quinario sdrucciolo e quaternario piano, e decasillabo con accenti su la terza e su la settima. Dunque in quest'ode, il rinnovamento metrico manca del tutto di fronte agli schemi, ma tutta la intelaiatura della strofe acquista maggior vigoria e densità. Salvo che non s'abbia l'orecchio foderato di piombo, ne' primi tre versi il ritmo squilla rapido e vibrante, la strofe vola agile e sicura, e nell'alata concinnità de' toni ascendenti parmi avvertire col passo cadenzato delle *arsi* e delle *tesi* cert'asperità e rudezza di vibrazioni che mi fan sentire il fremito e l'anelito della ferocia umana *beverata di sangue nel lavacro delle vene umane.* Ma il quarto verso par stoni talvolta, specialmente quando non è sdrucciolo o quando è formato da un quinario e un quaternario piani, con accenti su la seconda o terza, sulla quinta e nona, come:

E intorno al sepolcro scoverchiato...
Lungo errare armato, al venturiere.

Qualche volta ha certa efficacia e densità statuaria che ben si presta a quella evocazione storica di grande potenza oggettiva e *icastica*, come in questi epici due versi:

Dal Pàrtenon grande a la tua
Casa càndida, Wasingtòno.

Par di sentir proprio l'èpico rombo nella sovrana *romanità* delle forme.

*
* *

Il contenuto, guardato esclusivamente nel suo valore estetico, è materia da epopèa: tutta la storia umana! Or potea mai il poeta, in una lirica sola, abbracciarla e comprenderla tutta? O avrebbe dovuto

darci la rigida enumerazione degli avvenimenti, e avremmo avuto la storia fuor d'ogni genere lirico; o avrebbe dovuto darci 'l meraviglioso, il che era impossibile, e allora avremmo avuta la *epopèa* sotterrata da un pezzo. Ma non avrebbe potuto darci il dramma, la commedia, la tragedia? Ma in nessuna di queste forme è possibile tanta vastità di contenuto. Non gli rimaneva che la lirica, la lirica sola, e nella lirica l'alcaica, come quella che più facilmente gli si prestava a far guizzare con lingueggianti fiammelle, e come in tanti solchi di vivissima luce, quattro o cinque punti che son come rilievi e puntelli su cui si regge tutta la storia degli uomini di fronte alle battaglie della specie. E doveva uscirne, come n'é uscita, una sintesi potente. Dal primigenio fango di Prometeo, al rosso Adamo; dal lavorante primo cresciuto all'esilio, ad Abele; dal *Parthenon grande*, alla *casa candida* di *Wasingtòno*: ecco i passi di tutta la civiltà umana, che forman la cornice dell'immenso disegno che può dividersi in più quadri.

Primo quadro: dal troglodita che rizzandosi su l'orso a terra steso brandisce per l'aere la clava, a' feri figli che acuiscon per la strage la selce che vider luccicare tra' massi cruenti nel sol rossastro: dagli abitatori de' palafitti laghi e de' fumidi antri scavati, a' superstiti che, coi petti aneli verso il dominio e colle menti accese del vago incognito, guardano dal superato colle i fiumi vasti, l'Oceano moltisono e le caliganti alpi; da tutto questo corre la guerra perenne, *cavalla indomita*, pel mondo.

Secondo quadro: dagli abitatori del fuoco che l'aurea Persèpoli manda contro gl' idoli, all' inclita storia di Maratona, al bello Alessandro, ad Aristotile meditabondo, si svolge tutta una grande civiltà, la greca, in un oceano di sangue.

Terzo quadro: nel gran duello per secoli agitantesi tra 'l falcato ferro dell'arabo profeta e lo scoverchiato sepolcro del Crocifisso, tra Maometto e Cristo, l'Europa e l' Asia infiammano la sanguinosa civiltà delle crociate.

Quarto quadro: dal *Flavio Autari*, al venturiere spagnòlo *Balboa* che *armato di spada e di scudo cavalca l'onde nuove terribili a vista del grande Oceano pel regio imperio della Spagna,* è tutta una marea di vittime, è *una fatale sublime insania.*

Quinto quadro: Bonaparte, su le Piramidi, chiama quaranta secoli di storia, e parla al musulmano solenne i diritti dell'uomo. Come sfondo è la storia di Roma resa in due versi e un emistichio:

Oh! tra le mura che il fratricidio
Cementò eterne, pace è vocabolo
Mal certo.

Son più quadri che ben convengono insieme in un solo disegno, il quale ha come irradiazione il perenne conflitto delle schiatte umane, il darwiniano *struggle for life;* come cornice, le prime tre strofe, e come sfondo l' ultima. Poche volte la lirica carducciana, e non mai la poesia degli ultimi tempi, seppe raccogliere e condensare con maggiore unità compresiva, con più scultorio rilievo, una più vasta concezione e una più solenne evocazione storica: par l' Universo scolpito o inciso sur un cammèo antico.

*
* *

La rappresentazione è, dunque, meravigliosa. Par di sentire il fiotto del sangue umano gorgogliante per que' bassorilievi o altorilievi di strofi ne' quali la forma simula con densa vigorìa l'atrocità e il rombo delle umane battaglie ne' corsi evolutivi della storia. Son tante figure, tante drammatiche scene, tanti quadri ne' quali son resi in tanti abbozzi poderosi i diversi momenti della umana civiltà nell' incessante svolgersi de' cruenti conflitti de' popoli. E l' evocazione non è una pura reminiscenza d'indole gnomica, non un'astrazione d'indole riflessa o critica, non un paradimma di dottrine politiche o civili; ma è il fatto che appuntandosi in quel dato tipo, ch' è come il germe o l' embrione di tutto un divenire di civiltà,

diventa rilievo, persona, figurazione storica. E' il segreto della grande arte del Carducci. Voi vedete rizzarsi il troglodita che brandisce la clava: ne vedete i fieri figli che acuiscono per la strage la selce: voi vedete le biade verzicanti nel lavacro delle vene umane; vedete i superstiti che guardan dal superato colle l'Oceano; vedete su le Piramidi Bonaparte che chiama ben quaranta secoli di storia: son tanti contorni, tanti abbozzi ne' quali si movono le umane civiltà: son l' èpico e il lirico fusi insieme con una potenza di disegno monumentale, statuario. E la forma è incisiva: senza retorica, senza luoghi comuni, senza frasi, non colora ma scolpisce, non stèmpera ma plasma, non dissipa ma condensa o rilèva. Non so dir meglio, e così ho inteso il Carducci nell' ultima lirica sua. Il Bonghi scriveva di lui nella *Cultura* (15 ott., '87), a proposito delle *Rime Nuove:* « Il Carducci è grande nella poesia grande; in quella che sa rivestire di forma supremamente squisita, studiata, lavorata, intimamente classica concetti di grande valore storico o di viva importanza morale e sociale. Iddio gli ha negato il talento del piccolo, del mingherlino, del ridicolo umano. Ebbène, non se ne dispiaccia; e di quello che ha, si contenti. »

Non si può dir meglio, e il giudizio calza benissimo al nostro proposito: esso ci fa intendere com' è giudicato il Carducci, spassionatamente e imparzialmente, pria d' esser Senatore o qualcos' altro, da' migliori intelletti della Nazione.

E' oscuro: dicono alcuni. Sì, in qualche strofe. Quelle sole che a prima lettura io non intesi furon la *sesta* e la *sedicesima*. E questo è naturale in una lirica di così potente comprensione e densità. Ma le altre posson parere oscure per difetto di cultura e di dottrina specialmente classica. Se non che *i bimbi d'Italia son tutti Balilla;* ma questi bambini—ve n' è ch'han varcata la settantina — non gustano se non i ninnoli della letteratura facile e sbilenca.

Si potrà facilmente demolire il poeta coll'agile fantasia degli eunuchi; ma senza una cultura superiore,

senza un gran fondamento di storia, di filosofia, di critica, senza una sufficiente conoscenza di tutta l'opera carducciana in versi e in prosa, non si può intendere assolutamente quella finissima e poderosa aristocrazia di stile e di contenuto. I giudizi de' più contro di lui, son luoghi comuni.

L'ode alla *Guerra* è degna del Carducci.

Lasciamo che il Poeta, in tempi di sì torpido oblìo, nutrito di storia di scienza e filosofla, canti e s' inspiri a' più alti *ideali* umani. Egli è ancor vegeto e sano, e dalla sua musa l'Italia aspetta molto ancora, molto spera dalla sua vigorosa e potente virilità nella quale le forze sono più valide, più omogenei l'ingegno e il cuore, più equilibrate le facoltà.

E' l'unico esempio che ci avanzi, in sì rapido decadere d'ideali e di fedi, d'arte e di coltura, di bellezza e di poesia.

XVIII.

La Chiesa di Polenta.

Quasi ogni anno il Carducci, dopo i salutari e fecondi riposi alpini, pubblica come per rito una sua ode barbara che spesso appare tra l'agosto e il settembre; quest'ultimo mese particolarmente è per lui tutto pregno di memorie e di risvegli: così la natura ne' dolci tepori dell'estate morente schiude al corpo ed a' sensi un sereno e sano refrigerio di pace e di richiami, coll' ultimo fiorire e vegetare dell'anno. Settembre e ottobre son quasi l'ultima primavera della maturità cui sottentra subito l'inverno della vecchiezza. Così apre il poeta l' ode sua giambica, o meglio l' epòdo, dal titolo: *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della repubblica francese*, composto appunto il 21 settembre 1870:

Sol di settembre, tu nel cielo stai
Come l'uom che i migliori anni finì
E guarda triste innanzi: . . . . . .

Proprio vero. Il settembre dovè troppo arridere al cuore del poeta che, tutto chiuso nel passato, volle spesso evocarne i ricordi, come forti richiami al tempo in cui meglio riposa l' animo suo. Così nel *Brindisi funebre* dirà:

Io giù tra i morti scesi
Ed ho sepolto il cuor.

Così altrove, presso l'urna di Percy Bysshe Shelley, esclamerà:

L'ora presente è invano, non fa che percuotere e fugge:
Sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero.

Questi versi, a cui molti altri di consimili si potrebbero aggiungere, sono il suo verbo di fede che specialmente si rivela negli ultimi canti, i quali rifulgono ancora della miglior gioventù cui l' età declinante non valse a spegnere. Felice giovinezza di un uomo di cui invano si cerca il tramonto !

E di settembre furon composti: il *Cesarismo* e *Versaglia* nel '71, il *Canto dell' Italia che va in Campidoglio* nel '72, il *Ça Ira* nel 1887, *Per le nozze di mia figlia* nel 1880, *Il liuto e la lira a Margherita di Savoia* nel '91, ecc. ecc.

*
* *

Quest'ultima ode fu anch'essa una giovane e forte concezione di settembre. Anche i mesi, anche le stagioni hanno la lor parte nell'anima de' vati e nell' Olimpo della poesia, come nel *Pensiero e meteore* pur si prova a dimostrare il Lombroso. E, di fatti, perchè non dovrebbe al clima della natura non rispondere un clima dell' anima? alla meteora delle stagioni la meteora dell' intelletto? Nella critica recente, cioè quella improvvisa che ogni giorno si fa ne' diari politici, si vollero tentare a sproposito de' raffronti; e si volle anche esplorare se quest' ultima poesia per pregi di tecnica e per valore concettuale ceda o avanzi le migliori del poeta. Oziosa e avventata ricerca. Chi si piacque compararla a un' altra ben vecchia, del '68, dal titolo: *Agli amìci della valle tiberina;* ma è difficile scorgervi alcun contatto di pensiero e di stile. Chi poi volle paragonarla alla celebre ode saffica *Alle fonti del Clitumno* dove, con qualche tocco di apparente somiglianza come il mirabile accenno al medioevo, spicca ben diverso il motivo nel

signorile maneggio della strofe avente una concinnità tra oraziana e virgiliana, e un senso storico ben differente. Chi alfine volle raffrontarla al *Piemonte;* ma dov'è in questa *Chiesa di Polenta* quella rappresentazione molteplice, intimamente geografica, di tutta una regione, dove co' rapidi accenni patrii l' ispirazione storica alfine si fissa su la *regal Torino* e su Carlo Alberto, a cui servon di contorno e di luce le memorie gloriose di tante città? Certo anche nel *Piemonte* v' ha qualche somiglianza nel paesaggio e qualche nota , la finale , di senso liturgico; ma è ben diverso il punto essenziale e l'intimo svolgimento di questa singolare concezione. E' naturale che ogni ode carducciana qua e là comprenda o raccolga elementi e forme sparsi in tanti canti di concepimento diverso, ben fusi in un disegno proprio e distinto; ma il momento originario e la radice dell'ispirazione ne risultano assai caratteristici, con marchio o impronta assolutamente originale.

***

Quest'ultima è un'ode profondamente ieratica come ve n' è poche o nessuna in tutta la letteratura contemporanea, se non forse anche antica. Ma niun certo intese o rese mai, con animo moderno, con fede diversa e con ispirito sereno, un momento storico solenne nel suo intimo significato religioso. In ciò la grandezza veramente epica di essa.

S'apre, com' è naturale nella poesia del Carducci, con uno scorcio mirabile di paesaggio. Son cinque strofe che con equilibrio di linee classiche ritraggono un riscontro storico geografico tra il passato e il presente.

Ricordano pel descrittivo il *Piemonte* , ma forse l' avanzano per sobrietà e densità, e più anche per variata orchestra di suoni. Ecco subito un tratto di

filosofia morale, in due strofe, di cui non possiamo non riportare la seconda, tanto è peregrinamente bella:

Fuga di tempi e barbari silenzi
Vince e dal flutto de le cose emerge
Sola, di luce a' secoli affluenti
Faro, l'idea.

Questi versi fan ripensare per poco a tre strofe della *Bicocca di San Giacomo* (Passa l' istoria operatrice eterna, ecc. ecc.); se non che qui è l' *idea* che a traverso la storia non passa.

***

Che cos'è mai questa *idea* nella *Chiesa di Polenta?* Il poeta lo dice in ben venti strofe, veramente epiche di svolgimento e di rappresentazione. La barbarie interrompe il pensiero latino nella *selva selvaggia* del medioevo. Àvari ed Unni la invadono per farvi deserto; e nelle chiese, pe' sepolcreti, nelle selve quei servi chiedono pace nel mistero e nell' oblio del mondo, cioè nella chiesa, *patria*, *casa*, *tomba*. Quivi chiedono mercè a Dio *de l'alta stirpe e della gloria di Roma*. Ma in questa duplice barbarie portata dalla necessità de' tempi pur corre un filo di tradizione romana, che non muore, che resiste, che avanza; e questa tradizione è il comune che all' ombra della chiesa, intorno a cui squilla l'*Ave Maria*, accoglie insieme, affratellati e liberi, *percossi* e *dispogliati*, *percussori* e *spogliatori*, la civiltà e la barbarie; come la fervente vendemmia màcera e calpesta l' uva bianca e la nera per farne vino comune. E in questa chiesa di liberi Dante *vide da presso Iddio*, e lo evocò nell'esilio pensando alla patria e al suo *bel San Giovanni*, mentre giubilava il salmo *In exitu Israel de Aegypto;* lo evocò, non più come asceta, ma come uomo che si sente scorrere nelle vene sangue romano. E a questo Dio s'inchina anche Aroldo, s'inchinano tutti, quanti son fratelli desiosi di quiete. Quindi l'*Ave*

Maria è il richiamo degli oppressi, di quelli che più non han fede nel mondo, e sono stanchi; e in quell'asilo di pace cantano, pregano, obliano. Questo sentimento, che dura perenne nel mondo pur di contro alle più opposte fedi, resta sempre un bisogno umano e una grande realtà storica; e questo sentimento in una sintesi meravigliosa, che ha sol contatti con la *Guerra* per la rapida comprensività della contenenza, rende il Carducci in questa ode, innestandovi come motivo essenziale la evoluzione del comune, della tradizione romana, della libertà, a traverso la barbarie importata dal *bieco Settentrione* in tutte le manifestazioni della civiltà latina.

E dovunque splenda questo sogno di libertà, l'*itala gente da le molte vite* vede sempre il suo poeta che la rivendicò nel canto divino. E tutto questo è assolutamente nuovo nella lirica del Carducci e nella lirica italiana. Altro che confronti!

Questa quasi perennità del nome e del culto di Dante nella storia d' Italia il poeta evocò sempre in tutta l'opera sua, e, poco innanzi, nelle sue classiche terzine: *Trento a Dante Alighieri*, ma specialmente nell'ultima:

> Così di tempi e genti in vario assalto
> Dante si spazia da ben cinquecento
> Anni de l'Alpi sul tremendo spalto.
> Ed or s'è fermo, e par ch'aspetti, a Trento.

In quest' ultima saffica quando il poeta risale a Dante, e quando incide i ricordi nel rilievo della rappresentazione, la lirica ascende alata in una visione tra ascetica e storica, tra religiosa ed umana, tra liberale e biblica; e il canto n'acquista una freschezza e una limpidezza tutta drammatica. Anche nella *Chiesa gotica* e' vede l'Allighieri; ma ivi è Dante che scruta Iddio nel *gemmeo pallore di una femmina,* mentre nella *Chiesa di Polenta* è il grande fuoruscito che nel paradiso, tra i *lucidi fantasmi*, vede disegnarsi tutto un mondo di gloria e di civiltà entro la breve cerchia della sua Firenze.

Anche nelle undici strofe intorno agli efferati sogni del medioevo ricordiamo un tratto dell'ode *Alle fonti del Clitumno;* ma non è altro che un ricordo, perchè in quest'ultima sua ode il Carducci tenta una quasi violenta rappresentazione della mistica e politica barbarie medioevale, dove forse la forma è troppo risentita e non senza audacia, ma in compenso tutta piena di vigorìa giambica che rinnova solo la ferocia degli epòdi. Checchè ne dicano i mestieranti, questo a me pare un avanzamento nell'arte del Carducci; il quale, con incisione veramente epica e con potenza invidiabile di scorci, ritrae ciò che fu veramente quell' età barbara, nello spirito, nell'arte, nella vita.

*
* *

In quest'ode il Carducci rende anche allo stile moderno un verbo latino, *subsannare*, un verbo di Persio e Giovenale, di Tertulliano e San Girolamo; ma come ben si presta a dar senso icastico e vigore grottesco agli effetti esteriori della paurosa sguaiataggine satanica nel riso beffardo:

.....: di dietro al battistero un fulvo
Picciol cornuto diavolo guardava
E subsannava.

Anche le due rime servono all'effetto, che non può essere più esteticamente orrido; come non può essere più opportunamente feroce la novità di render così, personificando, la *forza vindice della ragione* contro la barbarie, come già nel *Satana*.

Subito dopo, quattro altre strofe, dov' è nuova e insieme audace la similitudine tra il tino nella *spumeggiante vendemmia* e la fusione nel comune libero de' *bianchi* e de' *neri*, de' romani e de' barbari. Siamo finalmente all'*Ave*. E' la parte più gustata ed intesa, e più veramente ispirata. Ci dispensiamo citarla, perchè tutti l'avran letta ne' giornali politici. Qui finisce la nostra povera critica, perchè queste sette ultime strofe sono senz'altro la più bella meraviglia di tutta

la lirica italiana contemporanea, e per ciò stesso schive d'ogni commento. E' volo, è canto, è musica, è storia; è tutto questo a un tempo. E il verso vola come le colombe di Dante. Quando mai dopo l'Alighieri e il Petrarca, dopo il Tasso e il Manzoni, la sacra poesia seppe ispirare alle anime una sinfonia spiritale più nobile, più umana, più ideale di questa? Quando mai in anima moderna e non cattolica ebbe la religione una più sana e imparziale interpretazione storica? E' fortuna de' tempi il progressivo fiorire di questo poeta, che, pur avanzando negli anni, nulla ancora ha perduto della sua più verde giovinezza.

XIX.

Rime e Ritmi. (*)

AHIMÈ, qual deserto in Italia nella poesia di quest'ultimo decennio! I più celebri, cioè quelli che furon più lodati nel bizantino periodo sommarughiano e anche d'avanti, o tacciono da un pezzo, o, se non riescono sterili ripetitori di sè stessi, cercan quasi per capriccio da piccola e tenue vena la ispirazione. Chè anzi molti, ne' lor soliloqui idillici e amorosi, meglio si piacciono di fuochi fatui che d'imagini alate e di forti e durevoli concezioni: ei mi sembrano più tosto manifattori di chincaglie che formatori plastici di statue e di gruppi; più tosto vagheggiatori di ninnoli e gingilli che non del nutrito e del vigoroso nella tradizione italiana ancor viva. Altri fan cataloghi o inventari di un naturalismo barocco; ed altri civettano la natura con ismorfie da cicisbei e con gerghi da bamberottoli e da ciani. E i giovani? — Oh, i giovani! — Amiamo — dicono essi — l'arte facile, l'arte ciompa, l'arte ch'è più di consumo; e il lor facile è lo sbilenco nel falso, lo sguaiato nel futile, l'aspro e il selvaggio nel mingherlino umano. Gli altri giovani, per converso, fanno a rovescio: usano il sibillino nel mostruoso, e questo chiamano *simbolismo*.

Questi e quelli, secondo il facile o il difficile dell'arte loro, m'han l'aria de' prodighi e degli avari nella *quarta lacca* dell'Inferno dantesco: *d'una parte e d'altra con grand'urli voltano pesi a forza di poppa* su la frollaggine del pubblico grosso, che spesso ammira anche non comprendendo. Indizi questi di rovinoso decadimento, indizi di una forma d'arte e di

(*) Bologna, Zanichelli, 1899.

poesia che muore. Fortuna che nella breve òasi di questo deserto non manca un sorriso di verde e un po' d'ombra riparatrice; fortuna che a ristorarci da tanta desolazione ci suona a quando a quando con mònito severo una voce solitaria: è quella del Carducci intorno a cui si raccolgono con amore operoso e con forte ingegno pochi discepoli insigni. A proposito, pur ieri ci fu dato leggere e ammirare un saggio potente di lirica patriottica rappresentativa in terzine mirabili, cioè la *Rapsodia garibaldina* di Giovanni Marradi (*); il qual saggio è un originale portato della grande poesia storica del maestro, di quella poesia ond'è pieno quest'ultimo leggiadro volumetto.

*
* *

A dispetto di quelli che in grazia di un feticismo politico e letterario lo dissero da un pezzo retrogrado e decadente, il Carducci ha voluto in più anni, dal 1888 al '98, prima spargere attorno per le riviste, e ora accogliere qui in volumetto, questo prezioso manipolo di canti. Non è il caso di vedere il più o il meno di queste ultime odi in raffronto alle altre di lui: la poesia del Carducci è tutta un Parnaso, tanta è la ricchezza de' tipi, degli atteggiamenti, delle forme, che appaiono come tanti vivi e diversi organesimi di concezioni le quali si sono in più tempi, secondo il particolare spirito che le compenetra, naturalmente *evolute*, dirò così, nell'anima del poeta; onde il ritentarle, dato il corso dell'età e il vario carattere delle impressioni, è come il provare un arco già troppo teso e omai rilassato. Resta invece a vedere quali altri spiriti si *evolvono* ancora nella sua matura e ancor feconda giovinezza. V'ha più età della poesia nelle facoltà veramente complesse de' grandi poeti. Per non dir d'altre, ve n'è una, forse l'ultima, nella quale l'artista, quasi annoiato della lotta contro la vita, si riposa forte e sereno nelle grandi memorie del passato; e in questo riposo, non meno potente di

(*) V *Rivista d'Italia*, fascicolo I, 15 gennaio 1899, pagg. 46-52.

quella lotta ch'è ozioso omai ritentare, ei sale sul monte de' secoli donde spazia, come di su' minareti dell'arte sua, a contemplare il vero che meglio arride al suo cuore, il vero delle tombe, il vero che non passa. In questo periodo il poeta, quando veramente è grande, riesce a dare nell'ultimo suo canto, ch'è apoteòsi, il riflesso puro e tranquillo delle origini e delle glorie della nazione onde uscì. Questa è l'età del Carducci negli ultimi suoi versi; e già egli, quando cominciò a varcarne la soglia, presso l'urna di Percy Bysshe Shelley scrisse:

> L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fugge;
> Sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero.

Egli avea detto lo stesso anche prima in più altre odi, le quali anche specchiano un suo istinto classico della nobile visione del passato così negli spiriti come nelle forme.

*
* *

L'autore che fra le altre scrisse le odi *Su l'Adda*, *A Giuseppe Garibaldi*, *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*, *Il liuto e la lira*, *Sirmione*, *All'Aurora*, *Le due torri*, *Alessandria*, *Scoglio di Quarto*, *Per la morte di Eugenio Napoleone*, *Miramar*, già rese da tempo, variandolo e spesso complicandolo di elementi diversi, il distinto e rapido passaggio del vero, percepito come presente e vivo, nel campo della storia e in quello dell'arte. Ciascuna di queste odi e di molte altre consimili, ha un momento, una mossa, un'ispirazione a sè; tranne le ultime due dove il poeta, con invenzione tutta nuova, rappresentò nella visione mitica fantastica il fatale andare della giustizia e della legge storica verso il tragico decadere delle tirannidi: queste due odi ne ricorderebbero un' altra di questi *Ritmi*, quella *Alle Valchirie*, se in essa il finale non ci riportasse alla contemplazione serenamente classica del mondo ellenico. Ma questi e quelli son canti che non escono dal soggettivo umano, dal più stretto campo della lirica,

quantunque in essi non manchino qua e là echi e tumulti di fantasia e di azione epica e drammatica. Molti ricordano male a proposito le prime *Odi barbare*, una perfezione monumentale, e che rappresentano un momento già finito nello spirito del poeta: in esse la concezione è assolutamente diversa; son meditazione e rappresentazione lirica nel contrasto tra il mondo pagano e il medievale; o meglio, sono nel rimpianto della civiltà classica una grande elegia storica provenuta direttamente dall'*Inno a Satana*. Opportuno è invece il confronto con altre odi più sinceramente epiche, dove senza alcuna ombra di personalità e senza alcuno spirito lirico è con fantastici contorni reso al vivo e con la più fedele espressione un fatto od una leggenda che di per sè presenta o simula il meraviglioso o il solenne del canto epico. Saggi stupendi e assolutamente nuovi di questa poesia si hanno nelle rime: *Su' campi di Marengo*, *Faida di comune*, *La torre di Federigo*, ma specialmente nei dodici insuperabili sonetti del *Ça Ira* e in un frammento della *Canzone di Legnano* che da circa un ventennio il Carducci non ha per anche finita. Ma so che l'autore ha per detta *Canzone* studiato a lungo col Bertolini i piani lombardi che furon teatro di questo glorioso episodio de' comuni italiani: tutti attendiamo in essa forse il finale capolavoro di lui, a cui deve attendere di certo, anche perchè il frammento pubblicato del 1881 non è compreso in quest'ultimo volumetto.

Ad ogni modo anche queste non sono in tutto comparabili con le ultime, tranne forse una sola, *Jaufrè Rudel;* sia perchè in esse v'è solo il racconto di un fatto singolo e distinto, sia perchè vi manca l'ispirazione lirica che anima almeno le più belle di questa raccolta; ma nel *Ça Ira*, e propriamente ne'sonetti secondo, terzo, settimo, decimo, e un po' dappertutto, il racconto è qua e là avvivato inconsapevolmente dal colorito e dal sentimento lirico , e il contenuto storico ha vaste proporzioni epiche. Sono il maraviglioso della storia nel maraviglioso delle forme.

Dunque il Carducci ha il maneggio della storia da

assai tempo, la quale passa per diversi metri e contenuti, e fra i più vari strumenti dell'arte e della poesia: ei si è venuto quasi costantemente svolgendo sino a raggiunger la perfezione delle odi *Piemonte*, *Chiesa di Polenta, Bicocca di San Giacomo*, *A Ferrara*, *la Guerra*, *Cadore, Per il monumento di Dante a Trento*, alle quali non credo si possano opporre in meglio, almeno per l'ampiezza e il carattere specifico della rappresentazione, le odi precedenti anche più belle.

*
* *

In questi ultimi canti, con effetti d'arte veramente mirabili e non di rado inusitati, prevalgono il naturalismo alpino e il naturalismo storico. Anche altrove, ma più ne' tre volumetti delle *Odi barbare*, non mancano, come abbiamo accennato, saggi di queste meraviglie, anzi vi abbondano; ma ivi l'oggettivo plastico della natura come quello della storia restano sempre più limitati se non meno profondi, certo con impressione e concezione diversa. In questi *Ritmi e rime* la rappresentazione, ch'ha movimento epico, lirico e drammatico giambico, presenta una più varia e ricca mistura di elementi diversi e in parte nuovi o più risentiti: la visione quasi jeratica (*Piemonte*: ultime otto strofe); la visione mitica tra greca e nordica (*Alle Valchirie*); il sospiro idillico e religioso, di senso quasi liturgico o ambrosiano (*Chiesa di Polenta*: ultime sette strofe); il racconto erotico passionale ed elegiaco, con movimento tra narrativo e drammatico, in agili e freschi novenari (*Jaufrè Rudel*); il meraviglioso del paesaggio alpino di un pittoresco monumentale e qua e là panteistico (un po' da per tutto ma più nelle due odi citate: meglio nel *Piemonte*, prima parte); l' epica solennità dell' eloquio poetico, in un connubio tra la forma classica, l'arcaica e la nuova, sempre opportunamente e originalmente (odi citate, le terzine dantesche *Per il monumento di Dante a Trento*, tutte le altre odi più veramente storiche); una più profonda intuizione della storia e della

preistoria intorno a tutto uno svolgimento artistico, quello della poesia cavalleresca (*A Ferrara*); l'evocazione di grandi avvenimenti vicini tra lirica, giambica e drammatica (*Cadore*); una più calda fusione dello spirito lirico colle forme e co' baleni della eloquenza (da per tutto).

Qui dunque il poeta mostra una più armonica e vigorosa coordinazione della materia storica o leggendaria, congiunta a una più complessa ampiezza di svolgimento; mostra, non più il fatto singolo o solo un episodio, ma la sapiente orditura del gruppo informante tutto un corso di avvenimenti. Essa brevemente ci dà, per entro le più ricche forme dell'arte, la fantastica e lirica evocazione di un gran tratto di storia: il poeta elegge opportunamente due o più momenti di essa che dan come il carattere e l'intonazione a tutta un'epoca; e in ciò egli ferma il suo disegno con sicurezza di tocco, con brusca e risentita plasticità di rilievo, con audacie d'immagini classiche e moderne.

*
* *

Tutti questi elementi che, come dicemmo, ebbero sempre nella precedente opera poetica una manifesta preparazione, qui toccano l'ultimo segno e si trovano spesso insieme, ma alcuni più spiccatamente in questo che in quel canto. Nel Carducci l'arte è in continua fermentazione, ma le note dominanti o meglio le caratteristiche di essa non è difficile sorprenderle in tutte le progressive variazioni del suo molteplice lavoro; chè anzi più linee e più contorni di quest'ultima produzione, specialmente per certa nervosa concinnità oraziana e per certi insoliti ardimenti, meglio ci ricordano qua e là i più bei tratti delle *Iuvenilia*.

Qui finalmente tutte le sue simpatie d'arte e riflessioni di vita, andatesi per tanti anni formando nel triplice vivaio—classico, moderno e straniero—si contemperano in una finale concordia di lavoro e di gusto, senza nulla perdere della forza e ardenza di gioventù. Come scorgere i segni di decadenza in un poeta che

si sente ancora nell'anima la violenza di passione e di lotta che talvolta si sveglia anzi più gagliarda, come nella stupenda trilogia o rapsodia del *Cadore?* Chi non vede progresso tra il medioevo dell'ode *Alle fonti del Clitumno* e il medioevo della *Chiesa di Polenta?* Dove ha mai avuto la poesia recente qualcosa che ricordi questa pindarica elevazione di canto che tutto abbraccia nel suo svolgimento un corso lunghissimo di civiltà, e dove la rappresentazione poetica ascende molteplice dal grottesco pauroso del medioevo alla visione mistica di Dante, dai terrori delle invasioni barbariche al primo sorgere del Comune italiano, dagli ardenti occhi di Francesca temprati al sorriso fino al melodioso rapimento dell'*Ave Maria?* Dove mai la poesia contemporanea, fuori dell'oscuro simbolismo, ha potuto sollevarsi alla luminosa concezione ieratica e storica delle più belle manifestazioni della vita italiana? Il Carducci, come già tutti i grandi poeti vissuti in sul confine di un lungo periodo di civiltà, è propriamente il *vate* della Nazione, il quale ha saputo specchiare co' migliori presentimenti dell'avvenire tutto un passato in un'alta opera di bellezza, la quale accoglie le più durevoli forme e il più sano contenuto di una lunga evoluzione storica avente per fondamento tutto il Rinascimento italiano.

*
* *

Prima di finire ci tocca dir qualche altra cosa del naturalismo alpino di cui tanti saggi abbiamo qui anche in componimenti a parte. Da più anni usa il poeta passar l'estate su le Alpi: prima a Courmayeur, ma ora per ragioni di salute si reca a Medesimo; e in quel dolce e sano riposo ei si piace di prendere un rinfresco di poesia montana, a quel modo che ama ritemprare la energia del corpo nel consolante lavacro di quelle acque salutari. E com'è simpatica e forte la visione di quei luoghi solenni! com'è fresca, trasparente. cristallina la forma che li colorisce e li specchia! Già nel *Piemonte* con mirabile perce-

zione icastica della natura avea sentito e reso il rotolar de le valanghe per le selve croscianti e il volo solenne dell'aquila; già nelle altre odi, *Il liuto e la lira* e *Courmayeur*, ci aveva dato in soavissimi numeri e con fantasia nuova l'orrido, il patetico, il meraviglioso di quelle valli e di quelle scintillanti vette. Ora qui ama contemplare spettacoli men solenni ma più dolci, in una felicissima concordia del domestico e del pittoresco, come: l' esequie della guida, ch'è una forte elegia alpigiana di senso ieratico e democratico; l'effetto del mezzogiorno estivo sotto la gran caldura d'estate, e l'ostessa di Gaby che mesce lo scintillante vino; la voce mormorante del Lys che gl'ispira il ritorno al suo Petrarca, la festa di Sant'Abbondio, e lo scintillar delle nevate alpi che han sembianza di *anime umane da l'amor percosse*. É, come si vede, non solo il nudo e crudo di quei luoghi, ma anche la vita, semplice e bella, che vi si agita dentro, la vita della natura e della famiglia, del lavoro e della gioia, del pericolo e del lutto: è la vita che nessuno de' nostri poeti, tranne forse Fogazzaro, seppe mai svegliare così pura e così potente per quelle forre e per quei ghiacciai *diasprati*. E poi tutto questo ha nel verso la visibile trasparenza della forma e delle imagini dove spira una selvatica freschezza di montagna e di campagna. Caratteristica è la *Elegia del monte Spluga* dove con singolare ma un po' studiato panteismo il poeta vede a traverso tutte le forme della terra e del cielo la imagine della sua donna che gli *è volata fuori della veduta:* è come un pezzo di antica mitologia animata e impressa dal naturalismo moderno. Un altro bel saggio di naturalismo mitologico è la *Moglie del Gigante* in agilissimi ottonari, dove è rinverdita una fantasia popolare bolognese con curiosa piacevolezza d'invenzione e con quel forte e concettoso che spesso manca a' metri brevi e a simili componimenti; questa odicina mostra che il poeta sa portare anche nel facile e nella trita snellezza delle strofette il vigoroso e il peregrino dell'arte sua.

*
* *

Seguono ora componimenti assai brevi, e primi vogliono esser ricordati i sonetti. Interamente originali di forma e di concepimento storico panteistico è un primo gruppo (4), *Nicola Pisano,* che però mostrano un che di faticoso nell'innesto tra l'elemento mitico e il cristiano. Sono di squisitissima fattura, e rappresentano il risorgimento ellenico nell' arte di Nicola Pisano sorta dallo studio di un'antica scultura greca che formava il sepolcro della contessa Matilde nel duomo di Pisa: è la prima rinascenza toscana per cui passa sotto le sembianze della fede nuova lo spirito dell'umanesimo. Anche un secondo gruppo (4), *Carlo Goldoni*, sono una meraviglia, per profonda impressione del vero storico nel fantasma, e per la incisione lapidaria del verso che dà al sonetto come un'aria nuova; ma forse è un po' soverchia la comprensione e la densità. Han di questo stile due sonetti minori, e tutt'insieme provano che, anche dopo il *Ça Ira* che rimane inimitabile, il Carducci ha seguitato a dare a questo *breve e amplissimo carme* un modo e un carattere di rappresentazione che certo prima non aveva. Gli altri brevi componimenti rendon del vero come un attimo psicologico o fantastico, cioè quel mobile e rapido momento della impressione poetica che vola e si dilegua dopo un breve sospiro, dopo un fugace palpito, dopo un ricordo fuggente. Son due o tre sprazzi, due o tre linee, due o tre tocchi come di bassorilievo in cui si appunta l'immagine, son come l' abbozzo del vero: talvolta son come l'ombra di una forte percezione che non può tutta rompere fuori dell'anima nell'analisi di una passione o di una rimembranza. Tengono di quest'arte, ne' lor pregi e difetti, le odicine seguenti: *Alla signorina Maria A.* (preludio); *Nel chiostro del Santo; In una villa*; *Ad Annie; La mietitura del Turco; Sabato santo*; *Presso una Certosa; Congedo; Alla figlia di Francesco Crispi,* la quale ultima quantunque non

vi manchino strofe alate, fu l' ode che più diè occasione al *ripetio de' paperi*, e alla chiacchiera impertinente delle gazzette.

*
* *

Nel complesso tutte queste odi, ma specialmente le storiche, segnano un novo progresso. Avendo innanzi tutta l'opera del Carducci, si potrà forse ancora discutere intorno ad alcuni elementi soggettivi di essa, che rimangono come le peculiari caratteristiche di un ingegno così vigorosamente originale ed eclettico: certo alcune forme un po' troppo scabre, alcune imagini un po' troppo audaci, alcune singolarissime espressioni con alcuni particolari segreti di tecnica, potranno morire con lui o rimaner solo aderenti all'arte sua; ma di questa resterà sempre un fondo, un gran fondo estetico, destinato a ravvivar la poesia di tutt'i tempi e di tutte le scuole. Egli, la cui molteplice vena d'ispirazioni offre anche oggi materia per tutt'i gusti, rimane in Italia esempio mirabile ed unico di un rinnovamento universale, avendo mescolate a tutte le correnti dell'arte antica e dell'europea i continui rivolgimenti del suo progressivo lavoro, il quale viene ad accogliere in sè tutta la tradizione italiana, gran parte della straniera, e tutta la vita moderna specialmente patriottica.

Di lui, fra tante novità di forme, non potrà certo morire il sublime rinnovamento della grande poesia storica, del naturalismo nel paesaggio e nella vita, dello spirito classico infuso a tante meraviglie di metrica e di stile. È bene conchiudere col giudizio di un uomo insigne e non sospetto, del più ricco e versatile ingegno ch'ebbe in questi ultimi tempi l'Italia, di Ruggero Bonghi, il quale, a proposito delle *Rime nuove*, scrisse nella sua *Cultura*: - Il Carducci é grande nella poesia grande; in quella che sa rivestire di forma supremamente squisita, studiata, lavorata, intimamente

classica concetti di grande valore storico o di viva importanza morale o sociale. Iddio gli ha negato il talento del piccolo, del mingherlino, del ridicolo umano. Ebbène, non se ne dispiaccia; e di quello che ha, si contenti. (*)

(*) *Cultura* — 15 ottobre 1887.

XX.

LE OPERE DEFINITIVE

di GIOSUÈ CARDUCCI

Vol. I, II, III e IV (*)

I.

Uno de' pregi più spiccatamente notevoli ch'io ammiro nell'ingegno del Carducci, è la piena ed assidua evoluzione che l'arte e il pensier suo van sempre assumendo, come giorno per giorno, in opere sempre varie e moltiformi, così pel contenuto come per lo stile.

Chi ben guardi, nessun grande scrittore italiano, antico o moderno, pur eccellente nella introduzione e nella innovazione di modi ed elementi nuovi nella letteratura, ha così variamente e instancabilmente proseguito, a ondate ora eguali e ora intermittenti o torbide, i gradi diversi e le complesse manifestazioni dell'arte via via ascendente, su gli esempi stranieri e i nostrani, a un tipo sempre più organicamente perfetto. Non che gli altri scrittori cedono al Carducci, o che questi gli avanzi, no: sarebbe assai prematuro l'affermarlo oggi; ma non credo possa revocarsi in dubbio che nel Carducci, per la versatilità e molteplicità dell'ingegno suo, per certe ragioni de' tempi, e anche per la sovrabbondanza degli elementi tecnici e de' materiali diversi, lo svolgimento più intimamente artistico accenni sempre a un'opera progressiva di rinnovamento e anche a una maggior forza di espansione concettuale e formale verso un

(*) I. *Primi Soggi*, Bologna. Zanichelli, 1880. — II. *Bozzetti e Scherme*, Bologna, Zanichelli, 1889. — III. *Confessioni e Battaglie*, Bologna, Zanichelli, 1890.

tipo d'arte più organico e fisso, nazionale, sì, pel contenuto paesano che vi circola dentro, ma ancora, per la universalità sua, piuttosto europeo che italiano.

Certo, dopo il Monti, almen pel secolo nostro, è il Carducci il più industre ed eclettico innovatore dell'arte italiana, sì in poesia che in prosa, salvo che in questa ha ben radi scrittori che lo avanzino.

Si discuta pure di metri barbari e di odi barbare: quello che non può negarsi è che il Carducci, almen dopo il Leopardi e il Manzoni, è il più perfetto prosatore del secolo; se non che, badando meglio alla conservazione della tradizione classica, non credo possa aver molti emuli in tutta la letteratura italiana che lo sorpassino per la tecnica e vigorosa varietà dello stile.

II.

Alcuni credono che nel Carducci l'opera del prosatore avanzi quella del poeta: il che a me par vero solo in parte, o sotto certi aspetti e sino a un certo segno. Per me il poeta e il prosatore procedon di conserva; se non che più volte il prosatore par che mova qualche passo innanzi al poeta, sino a che, su per una via più diritta e più agevole e piana, si riscontrino uguali.

E questa armonia è anche dimostrata dal fatto che più forme e pensieri e inspirazioni delle prose si riproducono e rinnovellano anche nelle poesie. Per addurne esempi, è utile ricordare quel frammento di descrizione il quale, nello studio *A proposito di certi giudizi su Alessandro Manzoni* (*), illustra colla dolce rimembranza del lunedì di Pasqua del 1847 alcune strofe patriottiche (*Su! nell'irto increscioso alemanno* etc.), raffrontate ad alcune altre del Manzoni (*Voi che a stormo gridaste in que' giorni* etc.). Or quella ricordanza e quel frammento ritornano non meno agevoli e opportuni in una elegia delle seconde *Odi*

(*) *Bozzetti e Scherme*, pagine 179-80.

barbare, nel *Sogno di estate*. In alcune strofe alate dell'alcaica *In una cattedrale gotica* delle prime *Odi barbare* (*Non io le angeliche glorie nè i demoni.....*), riappare l'accenno critico di una breve pagina degli *Studi letterari* (*) ove si dimostra la influenza del misticismo su le canzoni dantesche; e il pensiero e le imagini ritornan gli stessi nell' andamento delle strofi e nelle movenze dello stile. E l'ode *Sirmio* delle seconde *Odi barbare* anche riecheggia il secondo bellissimo intermezzo della celebre critica polemica sul *Ça ira*.

III.

È pur vero che il Carducci è spesso discorde dalle concezioni e dagli ideali dei contemporanei suoi, e che nell'anima sua vibran note potenti ma poco o niente affini a quelle dell' arte consuetudinaria e della *facile letteratura* de' tempi nostri; e però ei non resta men vero ed umano quando, pur in contrasto con le affezioni del suo tempo, rende, incurioso del volgo degli orecchianti, gli echi e i battiti del solo suo cuor di poeta. Oh! forsecchè ogni grande scrittore non è sempre un po' discorde dall'età sua? e cessa di essere men vera l'arte quando, pur poggiando sul contenuto storico dell'ambiente, ne rende le impressioni diverse con motivi e innovazioni ai quali non consentano, sì per lo scadere delle lettere sì per ragioni politiche o sociali, le simpatie dei contemporanei? Tutti quelli che operano qualsiasi rinnovamento, scientifico o letterario, politico o sociale, han sempre in sè, per natural forza propria, attitudini e caratteri che, prima apparentemente soggettivi e personali, diventano universali in età migliori e succedenti, quando cioè a que' contenuti e a quelle forme meglio si trovano adatti gli ambienti futuri. Quelli che, pur grandi, si rigiran solo torno torno all'ambiente nel quale vivono senza prenunziar l'avvenire, rimangon solo gli uomini del lor tempo, ma non di tutti i tempi; e sia pure eccellente l'opera loro.

(*) *Studi letterari*. Bologna, Zanichelli, 93, Pag. 62.

IV.

Queste considerazioni mi venner dettate rileggendo i quattro volumi della collezione definitiva che la benemerita Ditta Zanichelli sta compiendo di tutte le opere del Carducci; e or ch'è apparso il quarto volume, quello delle *Confessioni e Battaglie*, non credo inutile di parlarne brevemente insieme cogli altri due che gli vanno innanzi.

Il secondo volume della serie s'intitola dai *Primi Saggi*, e contiene in gran parte, novamente èdite con nuovi ritocchi di stile, le prefazioni che il Carducci mise innanzi a parecchie edizioni critiche de' classici, affidate alle sue cure dall'editor fiorentino Gaspare Barbèra. E come le edizioni de' classici criticamente curate rimangono pur oggi importanti e necessarie a quanti vogliono o intendono con nuove ricerche di codici e di lezioni, migliorarle e renderle più definitive; così questi discorsi mantengono ancora l'attrattiva di veri e notevoli quadri di non piccola parte della nostra storia letteraria. Lorenzo de' Medici, Alessandro Tassoni, Salvator Rosa, Alessandro Marchetti, Vittorio Alfieri, Giuseppe Giusti, Gabriele Rossetti, F. D. Guerrazzi, Luisa Grace-Bartolini sono in questi saggi, quali in tutto e quali in parte, degnamente illustrati nella vita e nelle opere. E come vari e gradevoli gli argomenti, così sono acute le osservazioni e finamente elaborati il periodo e lo stile. Sotto la impressione di questi studi vennero fuori in massima parte i *Juvenilia*, i *Levia-Gravia* e qualcosa dei *Giambi ed Epòdi;* ed è utile il notarne i contatti di pensiero e di forma: così lottano insieme il critico e l'indagatore, l'erudito e l'artista, il prosatore e il poeta. Parlarne minutamente, è impossibile; ma giova il segnalare all'attenzione e alla ammirazione de' lettori lo studio su Lorenzo de' Medici, il più compiuto sin'ora; quello su Alessandro Tassoni, anc'oggi necessario agli storici della nostra letteratura; quello sul Giusti, a proposito del quale è notevole quanto scrisse il Carducci nei suoi *Bozzetti critici e*

Discorsi letterari in un articolo intitolato *Dopo quindici anni;* e quello su Alessandro Marchetti, mirabile per erudizione, e pel quale il Camerini chiamò maestro di critica il Carducci.

In tutti è sempre notevole il finissimo magistero dello stile, la varia orditura del periodo, lo splendore delle imagini, il calore della eloquenza, la novità e originalità delle impressioni e delle osservazioni.

E' vero che spesse volte i legamenti paion troppo cercati: è pur vero che non sempre svelta e agile e corrente si snoda la forma, e che talora contorto e sinuoso procede lo stile periodico; ma chi ricorda quegli anni e il fervore che metteano negli studi classici pochi giovani toscani fra' quali il Carducci, anche penserà che questi difetti dovean procedere per natural conseguenza dall' indole stessa dei loro studi e dall'animo e dal calore col quale li proseguivano indefessi.

Questo volume contiene prose quali vennero in luce durante tutto un decennio, dal 1857 al 1867: periodo nel quale vennero pure scritti, come accennammo, i *Juvenilia*, i *Levia-Gravia* e in parte i *Giambi ed Epòdi*. Un utile riscontro tra quelle prose e queste poesie non è inopportuno a dimostrare come in detto periodo procedono, nel loro primitivo svolgersi, quasi sempre di pari passo il poeta e il prosatore senza forse diverger mai. Anche altre prose vennero composte entro i termini di detto decennio; ma l'Autore, per la lor contenenza, ne farà un volume a parte. Giova infine osservare come almeno in tre saggi, quelli sul Marchetti, sulla Bartolini e sulle *Alcune condizioni della presente letteratura,* lo stile viene ad assumere un'assai maggiore facilità e franchezza e un procedimento più libero ed elegante sebbene men vigoroso, procedimento che prenunzia i *Discorsi letterari*; sicchè parmi che il primo periodo possa smembrarsi in due periodi più brevi: quello che dal 1857 va sino al 1862, e quello che dal 1862 va sino al 1867. Utile a notare a chi vuol seguire, passo passo e gradualmente, tutta intera la evoluzione dell'opera carducciana.

V.

Bozzetti e Scherme, è il terzo volume della serie e contiene, adatte a tal titolo, prose dal Carducci pubblicate dal 1867 sino al 1889. Sicchè questo volume può benissimo offerirci materia a percorrere i gradi diversi di tutto il rimanente svolgersi dell' ingegno carducciano. Ecco gli anni diversi ne' quali furono pubblicate tutte le prose di questo volume: 1867, 1869, 1872, 1873, 1879, 1880, 1881, 1882, 1884, 1886, 1887, 1889. Quasi tutte queste prose apparvero già ne' *Bozzetti critici e Discorsi letterari,* nelle *Confessioni e Battaglie* e nelle *Conversazioni critiche* edite dal Sommaruga: le altre, nella *Cronaca Bizantina,* nel *Fanfulla della Domenica*, nella *Nuova Antologia*, etc.

Colla intitolazione *Bozzetti* qui ricompaiono veri e proprii studi intorno agli offici della critica e dell'arte; e anche se brevi per estensione materiale, conservan sempre nella sintesi vigorosa, nutrita, comprensiva, materia e contenuto per più diffuse e larghe monografie.

La letteratura contemporanea, qual essa si atteggia e manifesta nella prosa critica e nelle poesie, è in questi *Bozzetti*, come profondamente lumeggiata di scorcio e a tocchi e a sbozzi, così anche studiata in quel ch'ha di manco per avviarsi o ravviarsi sul diritto cammino della tradizione classica.

S' apre il volume con uno studio su la *Dora* del Regaldi, notevole per gli accenni alla preminenza del descrittivo nell'arte de' nostri, e anche pel modo onde ci è delineata, tutta intera, la figura del Regaldi prosatore, che anche c'induce a presentire quel ch' egli sarà come poeta.

Lo stile poi di questo studio ha molta parentezza con quelle prose de' *Primi saggi* che venner pubblicate dal 1862 al 1867: piana e mormorante la forma, minor levigatezza ma più maschia e piacente semplicità ne' giri e ne' contorni del periodo, calmo e sereno il pensiero rispecchiantesi nel placido andamento dello stile. Il poeta è uscito dal pugilato letterario,

e guarda tranquillo dalle cime del suo ideale alle diverse manifestazioni dell'arte: ancora un poco, e il poeta ridiventerà battagliero, ma in altro campo, in quello della politica di fronte alla libertà e al risorgimento nazionale, e in quello, di rimpetto di essa, della poesia giambica. Questo delle prime prose di detto volume e delle ultime di quello che immediatamente gli va innanzi, è come il declinare del periodo cui accenna il Carducci ne' suoi *Raccoglimenti*, periodo che comprende i *begli anni da lui vissuti in pacifica e ignota solitudine fra gli studi e la famiglia.* Egli è vero che questo periodo il Carducci lo incastra entro i termini del quinquennio dal 1861 al 1865; ma sino al 19 gennaio 1868, quando venne pubblicato il terribile epòdo *Per Edoardo Corazzini*, io noto sempre nelle prose e nelle poesie del Carducci, sempre declinante se vuolsi, questa quiete d'animo e questa serenità. Tal periodo è importantissimo a chi osservi come la forma della prosa carducciana, sempre più liberandosi da' contorcimenti del classicismo riflesso, acquisti sempre più omogeneità e compattezza. Nel 1868, coll'epòdo citato, s'inaugura un altro periodo: la piena fusione organica tra la vigorosa semplicità e il tacitiano condensamento del pensiero e dello stile. E pure, lo studio sul *Calderon* meglio mi riporta alla prosa sul Regaldi che alle altre di questi *Bozzetti e Scherme*, nonostante venisse pubblicato del 1869.

I tre studi sul Mameli, sul Muratori e sul Manzoni, che sono i migliori del volume, e che vanno fra le più perfette prose del Carducci, ci attestano interi i caratteri di questa terza evoluzione che assume l'arte del nostro scrittore. Egli sa di aver combattuto, e ferocemente combattuto, contro l' Italia ufficiale, ha ancora frementi i polsi di vigor battagliero, ha i muscoli forti; e perciò un lampo di quelle lotte, un fremito di quelle battaglie, entra pur esso nella sua prosa anche quando dovrebbe essere più serena, e lo stile ne acquista pregi insuperabili di robustezza e di densità. E sotto questo aspetto ritornano in queste prose alcuni caratteri de' primissimi suoi saggi, ma privi

de' lor difetti, perchè allora non erano ben fermi, come adesso, gl' intendimenti dell' arte e i securi mezzi per asseguirli: ora abbiamo lo scrittore finito, che plasma e scolpisce. Il periodo si move co' vecchi contorni e con levigatissimi giri, ma quelli e questi son corretti dalla padronanza che ha lo scrittore dello stile e dalla maestria che ha per maneggiarlo, rivolgerlo, variarlo. Ritornano i complicati e spessi ligamenti, le radissime interpunzioni, le trame sottili e variatissime de' membri che metton l'anelito e mòzzano il fiato; ma tutto è mirabilmente fuso colla simmetria perfettissima delle parti e colla plastica e studiatissima architettura del periodo, dove s' incontrano molti generi diversi: il racconto e la descrizione, la parte didascalica e l' oratoria, l' elemento satirico e l' umoristico, l'elemento discorsivo e il polemico; e in tutto e da per tutto il pensiero é reso intero e maneggevole, ricco di sfumature di colori di sfondi, nella piena rispondenza tra il valor concettuale e quello formale. E questi caratteri meglio si semplificano e s' integrano in altre prose minori per la contenenza e per lo studio delle forme; ma il tipo unico, organico, fisso che, più o meno elaborato o palleggiato, si riscontra in tutte le prose ulteriori, mi par sempre quello ch'io non rifinisco di ammirare nelle tre citate magistralissime prose. Sono ancor notevoli in questo volume le prose che han titoli: *Tibulliana*, la celebre polemica tra il Carducci e il De Zerbi; *Dieci anni addietro*, importantissima a chi vuol conoscere le condizioni della letteratura italiana dal 1870 al 1880; *Maria Teresa Serego - Gozzadini*, mirabile e per lo stile e per gli accenni a grandi scrittori co' quali ebbe relazioni e contatti la Serego; *Giovanni Prati*, il migliore studio che nonostante la brevità sua, abbia l' Italia intorno al Romanticismo.

VI.

Adesso ci resta a parlare del quarto volume della serie, delle *Confessioni e Battaglie*, l'opera d'arte mag-

giore del Carducci, in prosa. Contiene, in massima parte, scritti pubblicati ne' tre volumi editi dal Sommaruga sotto la medesima intitolazione. E però alcune di quelle polemiche, le quali non riguardano direttamente la difesa degli intendimenti dallo scrittore proseguiti nell' opera sua, ma alcuni vizi della critica e dell'arte contemporanea, vennero pubblicate, sotto il titolo *Scherme*, nel precedente volume. Queste prose, invece, hanno attinenza diretta coll' opera propria e personale, di cui il Carducci difende le ragioni critiche ed estetiche, e sono vere confessioni e battaglie, molte delle quali, di minor valore, verranno prossimamente pubblicate in altro volume, in *Ceneri e Faville*.

Queste prose abbracciano, in grandissima parte, il medesimo terzo periodo di che più innanzi toccammo; se non che in alcune polemiche di questo quarto volume, lo stile, pur conservando il medesimo tipo, s'atteggia nella maggior sua perfezione per la tecnica delle forme e per la eccellenza del contenuto: è l'ultimo grado dello svolgimento che raggiunge la prosa carducciana per quello ch'è determinatezza di ideali e intendimenti letterari e per quel ch'è personalità e soggettività di tutto intero l'uomo e lo scrittore. Qui abbiamo l'artista che, combattute molte battaglie e ancor tenace nella lotta, ha già, *disdegnoso*, *battute le porte dell'avvenire*. Lo scrittore ha già *fermato il piè saldo sul termine cui combattendo valse raggiungere, ha già preso d'assalto i clivi dell'arte*, *piantandovi la sua bandiera garibaldina*. Son come le ultime battaglie campali che menano all'apoteosi del trionfo, dopo le quali l'artista, calmo e sereno, si riposa, e ricerca le cime quiete della poesia e della prosa. E però alcune prose, come le *Polemiche Sataniche*, risalgono a periodi anteriori, perchè qui il Carducci, come in altri volumi, salvo solo i *Primi Saggi*, non ci dà cronologicamente i gradi diversi della sua operosità letteraria, ma solo i frammenti dell'opera sua che meglio si attagliano a questo o a quel titolo: quindi non è da meravigliare se con prose recentissime anche ne

compaiono di vecchie e di primitive. E però l' *arte maggiore* è da ravvisare in quei quattro capolavori di stile che han titoli: *Le Risorse di San Miniato al Tedesco*, *Critica e Arte*, *Eterno Femminino regale*, *Ça ira*. E capolavori son veramente, per la contenenza e per la idealità, per il drammatico movimento dello stile e per la mistura degli elementi più diversi. E son tali e tanti gli elementi concettuali e i formali, che ne risulta un'arte tutta soggettiva e classicamente perfetta, e una prosa, si può dire, senza esempi in tutta la letteratura almeno contemporanea.

Quello che notammo di tre prose del terzo volume, può dirsi ancora di queste quattro, se non che qui è assai più vario e animato il magistero dello stile, con qualcosa di più: l'umorismo cinicamente letterario e la plastica e sensibile determinatezza del paesaggio nella insuperabile attrattiva della narrazione e della descrizione.

Quando mai la odierna prosa italiana si mostrò sì ricca di generi e di forme, sì comicamente aristofanesca o terribilmente archilochèa, e con tali impeti d'eloquenza, come in *Critica e Arte?*

Quando mai la prosa contemporanea, quando mai la facile letteratura, sollevandosi sulle misere affezioni di parte, ebbe la idealità e la perfezione dell' *Eterno femminino regale?*

Quando mai tra la linea luminosa del paesaggio e le punture atroci dell'umorismo letterario, la narrazione e la descrizione ebbero tanta incisiva comprensività e magia di colori, tanto vero e schietto realismo, e tanta correttezza di linee e di contorni, come in tutti questi quattro originalissimi capolavori?

E sì che a considerar sì fatti pregi viene anche a me il dubbio se non debbasi, qualche volta, preferire il prosatore al poeta, e se mai il primo non debba durare più del secondo; tanta e sì ricca è la eccellenza dell'arte di queste prose!

Intanto felicitiamoci che, in tanto scadere del vivo senso estetico, in tanto abbassamento di cultura, l'Italia abbia un grande e inimitabile esempio da com-

parare agli antichi, almen per la tenace operosità di spingere la Nazione Italiana, dimentica del suo passato e delle sue tradizioni, verso i più alti ideali di arte e di patria, verso il compiuto rinnovamento delle lettere e della coltura. *Ma l'Italia, pur troppo, non si move!* E per questo, affettando di parlar di barbarie a proposito del Carducci, non ci accorgiamo che a noi manca l'intimo senso e un concetto adeguato di quello che dicesi *cultura superiore*.

XXI.

Ferdinando Martini.

BIOGRAFIA

Sua nascita - Il padre commediografo - Suoi maestri e primi suoi studi.

NACQUE da Vincenzo Martini e da Marianna de' marchesi Gerini il 30 luglio 1841 in Monsummano, bella e irrigua terra della Valdinievole, patria di Giuseppe Giusti, e ricca ora di ricercati stabilimenti termali. Tolse in moglie donna Giacinta nata contessa Mariscotti e n'ebbe figliuoli. Una sua figlia, essendo egli ancor ministro per la pubblica istruzione, andò sposa a un ricco gentiluomo lombardo; il che dette il volo a prose, a versi, a esumazioni storiche onde critici e poeti vollero col fior della cultura auspicare l' illustre e felice imenèo.

Suo padre fu commediografo lodato, e scrisse, fra le altre, queste due commedie: *La donna di quarant' anni* e *Il Cavaliere d'industria*, che parvero le migliori all'autore medesimo, e ad esse, raccolte interamente in un bel volume uscito nel "56 in Firenze, il figliuolo Ferdinando mandò innanzi una prefazione, o, meglio, uno studio di cui fra le cose sue anche più vantate meglio si ricorda e compiace. Dunque la famiglia e il paese nativo, così pregni di aure benefiche, gli aprirono il passo alla gloria; ma sterili e monchi (l'autore stesso lo narra) furono i primi studi i quali dagli otto insino a' dieci anni, in patria, e, per alcun tempo di poi, dagli Scolopi per la fisica e la filosofia, egli fornì sotto maestri pedanti e non buoni; all' in fuori del latino, insegnatogli bene da un prete colto, un tal Terzolli, che davagli vacanza anche il sabato perchè troppo infervorato nella cabala e nel giuoco del lotto.

Sentì allora bisogno di migliore ossigeno, onde scappò di scuola e riparò in biblioteca, ove intese con assidue e assai lunghe letture (anch' egli si meraviglia come la la durasse allora a leggere per sedici o diciotto ore continue) a studi più geniali e liberi che con tali esercizi autodidattici lo crebbero scrittore e cittadino.

Le opere sue molteplici, tendenti tutte alla cultura della scuola e della vita, si possono dividere ne' seguenti gruppi: commedie, racconti, prose varie e polemiche.

Le sue commedie e i suoi racconti.

È naturale che su l' esempio paterno un de' primi suoi amori fosser le commedie; ed a queste ei volse l' animo con crescente alacrità.

Per consiglio di Gaetano Gattinelli, intorno al 1863, diè con successo una prima sua commediola in due atti: *L'uomo propone e Dio dispone*. Sùbito dopo, anche applaudita, un' altra, *I nuovi ricchi*, la quale, sebben premiata al concorso drammatico governativo di Firenze, non più par lodevole all' autore medesimo che fu sempre troppo severo giudice delle cose sue. Nel ''67 altre due: *Fede* e *Un bel matrimonio*, ch' ebber successo dubbio, o, come oggi dicono, di stima.

Nel ''67 il pubblico fiorentino, che per questo a lui pare il migliore e insieme il più esigente e intellettuale d' Italia, non accolse l' altra, *L' elezione d' un deputato*, che, come a dispetto, altrove non dispiacque. Nel giugno del ''71 apparvero due altre commedie, tutte di un atto e in versi martelliani (l'unico metro che mai tentasse il Martini), cioè *La strada più corta* di squisitissima e arguta leggiadria, recitata nel febbraio e per la prima volta in Firenze al Teatro delle Logge, e *Il peggio passo è quello dell'uscio*, il più vivo e il più nativo de'suoi proverbi, ormai popolarissimo, e applaudito per la prima volta nel Politeama di Pisa il 29 giugno del medesimo anno. Finalmente il 27 novembre 1894 nel Teatro Alfieri di Torino si ascoltò

per la prima volta un' altra sua commediola, *Vipera,* l'ultima e in prosa, anch' essa applauditissima e che del ''95 il Treves raccolse con le tre altre precedenti in elegantissimo volumetto. Sembrano l'elenco di un repertorio teatrale; e in esse , o almeno nelle più celebri, non sai se più lodare la vispa e varia spigliatezza del dialogo con la briosa loquacità de' personaggi e l'elegante profumo della lingua paesana, o il pronto e sicuro intuito della *vis comica* ne' rapidi e felicissimi scorci dell'azione scenica.

Dopo le commedie, i racconti e le prose polemiche: è naturale. Dopo l' ignoto libriccino del ''62, dove crede di aver fuso male con la vil prosa de'traduttori da romanzi francesi la cinquecentistica e classica del Bembo e del Casa, e dopo aver dato in luce l' inedito volgarizzamento della *Natura del voto* di *Erone Alessandrino* fatto da Bernardo Davanzati e citato dalla Crusca; pubblicò del ''72 il volume « *Peccato e penitenza* » che uscì coi tipi della *Nazione* in Firenze, e, nel ''76, la *Marchesa* e più altri racconti che dalle riviste vennero co' primi raccolti in volume dal Treves. Ne' racconti il Martini come anche in tutte le sue prose mostra una levigata e garbata concinnità tra il facile discorrere delle conversazioni e l'acuta e arguta eleganza delle sue prose più raffinate e peregrine che mal dissimulano l'acconcia politezza dello stile classico, e dove con una venatura qua e là del Giusti gli spiccia per più fresche sorgive la corrente dell' *humor.*

Prose critiche e polemiche.

Ma l'autore seppe anche unire l' arte alla critica. E di fatti, l'anno istesso che diè al teatro il noto proverbio: — *Il peggio passo è quello dell' uscio* —, cioè nel ''73, fece una conferenza alla Università di Pisa su la *Morale e il Teatro*, che fu una difesa luminosa dell' *Arte per l'arte*, cioè della morale sovranità della Bellezza, dentro e fuori ogni contenuto,

e ne' semplici e liberi confini dell' estetica; principio questo che primo il *De Sanctis* impose e propagò in Italia, ma che oggi, dopo tanti dibattiti e accese controversie, non par tutto vero, non potendo l'arte assorgere mai alla ideale sua bellezza senz'accogliere gli spiriti e le nobili aspirazioni del tempo, in una severa ed alta comunità di pensieri e di forme e in una piena concordia di contenuto estetico e di morale, di fronte al benessere della società e al miglioramento umano.

Dunque dopo i racconti formano un terzo gruppo le prose varie e polemiche, tutte scintillanti di brio e d' ironica comicità. Nel ''68, qual segretario della regia commissione nel 3° concorso per la facciata del Duomo di Firenze (S. Maria del Fiore), ne scrisse da par suo la relazione, ottimo documento di quel tempo per ispirito d' arte e di critica. E di poi, in più tempi e per giornali molteplici, si seguirono queste altre prose: *La scoperta della Germania*, *Teofilo Gauthier*, *Pietro Lachambeaudie*, *La Desclèe*, *Su l'uscio di Montecitorio;* e in esse versò il sale dello spirito pronto e del finissimo gusto critico per argomenti vari e diversi. Accusato di plagio, nel ''71 compose un'arguta e brillante prefazione al suo Sosia, *Fantasio,* mordente saggio di critica ardita ch'ebbe l'onore di più edizioni. Versatile in tutto, si provò anche nel giornale, e, del 1871, entrò nel *Fanfulla,* ove prese due motti di arme, *Fantasio* e *Fox*; e scrisse, a lungo scrisse di questioni gravi e piccine, di politica e di letteratura, di prose, di poesie, anche di pettegolezzi, con fuggitivo e improvviso lavoro che non parve da gazzette ma da uomo di buon gusto; e il meglio, sotto il titolo « *Tra un sigaro e l' altro* »; pubblicò di poi in Milano il 1877, con una prefazione che ci rivela i palpiti e gli entusiasmi di lui giovinetto quando incominciò a scrivere su pe' giornali. Circa il ''79 fe' nascere dal *Fanfulla* politico il *Fanfulla della Domenica,* primo o de' primissimi saggi della facile letteratura a due soldi, e vi accolse una settimanale covata di scritti brevi ma variatissimi, dovuti a' migliori ingegni d'I-

talia. Poco di poi diresse anche la *Domenica letteraria*, ma questa ben presto si spense sotto la direzione dello Scarfoglio che passò veloce dall'aringo letterario al politico col *Corriere di Roma* e via via con il *Corriere di Napoli* e col *Mattino* dove meglio si svolse o esorbitò quell'ingegno tumido e irrequieto; e l' altro, il buon *Fanfulla*, che durò e dura, in mano d'altri divenne una spugna di ciarle, leggerissima fruttificazione di giovini. Seguono in quarto gruppo le prose gravi ed organiche in più volumi: *Memorie di Giuseppe Giusti*, *Il Giusti studente*, una conferenza su lo stesso, *Nell'Affrica italiana*, più altre conferenze letterarie di cui l' ultima fu quella sul *Goldoni*, una lunga serie di scritti che van sotto il titolo *Intorno al teatro*, e altri scritti molteplici versati con larga mano su la *Nuova Antologia*, nel *Corriere di Napoli* e qua e là in tante altre riviste, ebdomadarie, politiche, scolastiche, letterarie, e che ancora aspettano il volume o più volumi. Ma gli studi sul Giusti e quelli descrittivi su l'Affrica italiana son fra le migliori cose da noi prodotte in questi ultimi anni. Il volume su l' Affrica ei lo scrisse quando fu segretario d'una Commissione all'Eritrèa, e sempre battè poi su l' argomento in cui è molto versato; e come a premio della sua larga esperienza politica in questa materia fu da un anno nominato Governatore della Colonia eritrèa.

L' Insegnante, il Ministro e il Pedagogista.

Ora ci resta a dir di lui come insegnante, come riformatore e come pedagogista. Questa fu la parte più utile e più sana, a cui mirò sempre anche trattando di altro, fin da quando incominciò a scrivere e a combattere. Io ho sempre riconosciuto nella mirabile versatilità del suo spirito e del suo ingegno una grande attitudine a convertire e disciplinare in ammaestramento tutto quello che sa, e insieme la facilità venusta d' illeggiadrire gli argomenti più aridi e di renderli col diletto e con la lucidità dello stile accessibili a tutti. Egli nacque in una parola maestro di sè e

degli altri; e già vedemmo come, fuggendo la scuola dei vecchi rètori, tutto fece da sè; egli fu ed è, come aman dire oggi, un *autodidattico*, onde se sa la via propria, gli riesce agevole anche aprirla altrui. Entrò pure egli nella scuola, che forse dovea riuscire il suo più glorioso arringo; e de' ministri che sì vari e diversi si seguirono alla Minerva, fu l'unico e solo che fece le prime armi e s' impratichì nelle scuole inferiori, in quelle poi da cui vengono o dovrebbero venire le fondamentali norme della pratica pedagogia. E, di fatti, nel 1869 entrò come professore di lettere italiane e di storia nella R. Scuola Normale femminile di Vercelli, donde poi passò in quella maschile di Pisa; ma, nel 1872, incitato da altre cure, lasciò l' insegnamento, di cui serba ancora il più bel ricordo, onde dedicò a' suoi alunni la sua prima antologia scolastica (Prose italiane moderne) che pe' tipi del Sansoni di Firenze pubblicò nel 1894, la quale ebbe già una seconda edizione ed altre se ne ripromette. E' questo un libro veramente degno di lui, com' è anche un de'testi migliori che vanno tuttavia per le scuole. L'autore nell'elegante prefazione con che accompagna il volume, dice la ragione del metodo da lui seguito, ch' è appunto quello di rinfrescare con prosa corrente e semplice, varia ed amena, e istruttiva e progressiva, le menti de' nostri giovani, mostrando come i saggi un po' anticati della classica letteratura, unico amore delle vecchie antologie, meno si prestino a sveltire e rinfrancare gl' ingegni nel primo maturare dell' adolescenza. E' un consiglio veramente seguito anche da altri; ma in quest' operetta par meglio disposta e ripartita la materia, più sobria e accurata la scelta, più fresca e più viva nella lingua e nello stile la succosa novità e utilità de' soggetti. Se non che a noi parrebbe che più di un brano per questi rispetti vorrebbe essere sostituito, come pure non si vorrebbe escludere delle ricche miniere classiche quel ch'è non meno semplice ma certo più purgato, più vario e più elegante. Alla prosa recente, non sempre franca e di rado, negli atteggiamenti dello stile e nella

lingua, efficace e propria e pura, può benissimo essere accompagnata pur nelle classi inferiori la prosa ingenua del secolo aureo e l' altra più complessa e più organica de' secoli migliori. A questo volume, pur edito dal Sansoni, seguì presto nel "95 un altro, quello della *Prosa viva d' ogni secolo della letteratura italiana*, proposto alle scuole complementari e normali, alle classi superiori de' ginnasi e alle inferiori degli istituti tecnici. Qui l'autore tenta e indica primo un metodo nuovo di compilazione; ed è proprio originale il metodo d' incominciare lo studio della lingua e delle forme per inversione cronologica, cioè da' più recenti a' più antichi scrittori, come in alcune scuole si fa o si fece con la storia: è un' evoluzione retrospettiva degli svolgimenti naturali della nostra favella, o meglio, come dicono i moderni, è una *involuzione* di metodo. Il quale è almeno discutibile. Resta ancora a provare se movendo dal De Amicis che, sia detto di volo, non é così mondo come vivo descrittore, per arrivare insino a Dante, cioè dalle forme a noi più vicine alle più lontane, non vi sia ragion di noia o di sconforto, non vi sia un certo inaridimento, delle facoltà che si svogliano ben presto nel faticoso cammino. Meglio con l' aiuto e l' avvicendamento de' moderni partire da' più antichi, i quali, se scelti bene, mostrano il naturale cammino e il progressivo divenire della lingua e dello stile, in conformità alla scienza della evoluzione, la quale ci indica la via e il procedimento che tennero a grado a grado gli scrittori dalle forme più semplici alle più elaborate. E ciò anche ci fa accorti come più curiose si volgono le menti a vedere e seguire in qual guisa si andò di mano in mano e di tempo in tempo formando il ricco patrimonio della nostra favella, e quella organica tradizione che non è bene interrompere sia ne' corsi inferiori che ne' superiori, perchè ne risulti poi uno stile più mosso ed agile sì, ma anche infuso di quegli elementi complessi ch' ebbe la prosa antica e non ha la nuova, in cui mal si confonde la sofistica facilità con la fran-

chezza e la variata armonia; e perchè infine ne derivi un' opera concorde di compenetrazione e d' integramento. Un' altra piccola novità di quest' antologia è quella di aver quasi esumato e offerto allo studio de' giovani alcune prose spigliate e schiette di scrittori ignoti e non recenti. Anche questo pare indizio di quel senso storico attuale che ci mena tutti anche a viete curiosità di erudizione, Ma, tornando al Martini, c'era egli bisogno di produrre, ora, scritture ignorate? Mancava forse di meglio? Ho voluto mostrare modestamente un mio dubbio che nulla toglie alla grande autorità del compilatore, il cui libro resterà sempre un saggio originale di antologia scolastica, al quale, ciò non ostante, molto e bene possono attingere i maestri, cominciando come credono e con quell'ordine meglio da essi seguito. Nell' un volume e nell' altro v' ha note, brevi sì ma nutrite e succose, e forse meglio avrebbe fatto l'autore a darne di più: infine li chiude un' accorta e sobria biografia di tutti gli scrittori di cui si riportano prose e poesie, le quali ultime, e non solo nel primo volume, vogliono essere di gran lunga accresciute nelle future edizioni che auguriamo rapide e molte.

Il Martini scrisse poi molt'altro in materia d'istruzione; e se gli svariati articoli che dette per tanti anni a giornali politici e scolastici, raccogliesse e ordinasse in volumi, renderebbe un grande servizio alla causa della scuola, monito e guida a ministri che verranno, a professori, a maestri. Di cose pubblicate in libri non ricordiamo altro che le *Lettere aperte a S. E. il Ministro dell'Istruzione Pubblica*, e *Dell' Ordinamento della Scuola Secondaria*; ma son pubblicazioni non facilmente reperibili.

Da parecchie legislature egli è deputato al Parlamento dove è oratore simpatico e ascoltatissimo, come altrove è conversatore ameno e conferenziere affascinante. Fu sottosegretario di stato sotto il ministro Coppino nel 1886, e, dal 16 maggio 1892 al 14 dicembre 1893, ministro per la pubblica istruzione: da polemista a critico, da scrittore e direttore di gior-

nali a conferenziere e orator parlamentare , da commediografo a compilatore di antologie, da modesto insegnante a ministro, e' fece i passi di Nettuno, singolare esempio in Italia. Alla Minerva diè opera a un largo e illuminato riordinamento di servizi, ed anche intese a infondere in tutto l' insegnamento quella salutare e feconda libertà che mal s'adagia nelle pastoie dei vecchi metodi e delle vecchie prescrizioni regolamentari. E tutti ricordano in proposito quella sapiente e animosa circolare che nel '92 fece il giro di tutte le scuole: con essa il ministro, osteggiando il faticoso e inutile lavoro di alunni e di professori, consigliò a questi ultimi sotto la loro responsabilità la libera ricerca di que' metodi che meglio reputassero adatti al proprio insegnamento, porgendo così incitamento alle particolari energie di ciascuno. E fu provvido e utile consiglio, che già accennava a un disegno di più larghe e moderne riforme, che per manco di tempo non potè neppure avviare. E fu lui che promosse l'insegnamento facoltativo del greco, che anche dopo dimostrò utilissimo e opportuno per mezzo della stampa, svegliando così una grave discussione fra' dotti che ancora è ardente, e forse lo sarà sempre, o almeno fino a quando balenerà alle menti di tutti il nome di Omero con quello di Virgilio e di Dante. Fu anche sua una riforma organica sul riordinamento della scuola secondaria che poi deputato presentò in una dotta relazione alla Camera de' deputati, i quali, per tutt' altri motivi che scolastici, l' avversarono prima che venisse in esame e in discussione dinanzi al Parlamento. E pure quella riforma era destinata a vivere, perchè ad essa in fondo mirava nel suo obliato disegno di legge l' on. Gianturco. Si tratta della fusione della scuola tecnica col ginnasio, il cui corso il Martini limitava a quattro anni, come scuola di preparazione, la quale darebbe adito per due vie diverse all' istituto tecnico e al liceo anche quadriennali. Intese pure il Martini , scrittore , deputato e ministro,a ravvivare l' insegnamento elementare; e di fatti egli è un partitante non acceso dell' avocazione

di queste scuole allo Stato: fu lui che sempre ne difese il miglioramento economico e morale, come a lui devono in gran parte i maestri elementari e normali tutto quello che in questi ultimi anni si fece, perchè egli aprì ogni varco alla discussione e propagò coll'autorevole parola il movimento.

Il Martini è un bell' uomo, roseo, aitante, diritto, e più tosto alto; se non che una importuna calvizie gli luccica sul capo, ed egli se ne dispiace. Ha gli occhi scintillanti d' arguzia e d' intelligenza, è sano di corpo, di signorile eleganza e garbatissimo di modi; e tutto questo lo rende simpatico a tutti. E', come di cemmo, conterraneo del Giusti, e se ne vanta. Ama gl' ingegni, e ne promove l'avvenire: gli ama e prosegue di conforti a quel modo che adora ogni cosa bella e gentile. Ei serba nell' animo e nell' ingegno le qualità migliori della nativa regione, ma soprattutto la piacevolezza satirica e l'arguzia morbida e leggiadra. Politico di elevato senso pratico, è fra' migliori oratori parlamentari; e se lasciò presto l' insegnamento, ha volto sempre alla scuola l' animo e il pensiero, onde l'Università di Padova, con unanime assentimento, lo nominò dottore *honoris causa*. E così questo brillante scrittore, politico, commediografo, letterato, rende nella molteplice opera sua il vivo esempio della varia e luminosa genialità del vecchio popolo toscano.

XXII.

Giovanni Marradi.

I.

E' de' giovani lirici italiani, cioè di quei pochi che intorno alla rovere carducciana crebbero e fiorirono vigorosi nel fecondo decennio 1877-87, il più riccamente e naturalmente poeta. Non vo' dire quel tempo essere stato per la poesia italiana come un novo rinascimento; chè troppo io credo, pur dinanzi a' radi bagliori di una produzione più sana, a un fatale decadimento delle lettere patrie. Se però in quel torno apparvero le *Rime nuove* con le *Odi barbare* di Giosuè Carducci; le *Postuma* e la *Nova polemica* di Olindo Guerrini; il *Lucifero* e il *Giobbe* di Mario Rapisardi; i versi di Enrico Panzacchi, le *Lacrymae* e le versioni di Giuseppe Chiarini, gli ultimi canti di Giacomo Zanella, le *Anticaglie* di Felice Cavallotti, e in fine le poesie di Vittorio Betteloni, di Aurelio Costanzo, di Domenico Gnoli, di Antonio Fogazzaro, di Corrado Ricci, di Luigi Pinelli, di Arturo Graf, di Domenico Milelli, di Alessandro Arnaboldi e di altri molti; se tutto cotesto potè apparire come una improvvisa e prodiga germinazione su quel deserto di poesia appena ristorato qua e là da qualche òasi aleardiana: si dee pur credere, per le speciali condizioni de' tempi, a un certo inatteso risveglio degli animi e degl' ingegni. E questo è forse più chiaramente dimostrato dal sèguito infinito di polemiche e dissertazioni critiche intorno all' opera del Carducci e a quella del Guerrini. Tutti questi nomi anche indicano che il movimento fu spesso ineguale od incerto, e meglio lo direbbero i versi degli adolescenti i quali resero troppo da presso gli echi della

lirica carducciana e della stecchettiana, se di loro potesse avanzare un ricordo. Ma intanto non bisogna dimenticare que' pochi che su l' esempio o con l'ispirazione del Carducci si misero a rinfrescare alcuni classici motivi di antiche canzoni o ballate, come Severino Ferrari, Giuseppe Picciola e qualche altro; o alcune forme volute acconciare alla brava con lavorìo troppo fino di cesello e di tornio, come Giovanni Pascoli; o alcuni metri latini sul fondo di storiche leggende, come Guido Mazzoni; o finalmente gli incantesimi del paesaggio con più libero ed espansivo abbandono dell' anima, come il nostro Marradi. Il quale, dopo i primi esercizi d' imitazione, e proprio negli anni che scrisse una lirica al Carducci che io ricordo cominciare così: — A Te, Sansone, dell'arte italica... —; si ritrasse in sè, e, ascoltando i palpiti dell'anima sua, li specchiò nell'arte con pienezza d'inspirazione e con esuberante originalità e spiritualità di trovate.

***

Ei cercò le cime della poesia nella divina voluttà del paesaggio e nell' onda larga morbida fluente del verso melodico. Il poeta si abbandona intero nel pieno godimento dell' anima sensuale quando ha dinanzi i più begli aspetti della natura vergine e viva; e allora come dalle intime viscere si bea di quelle fantasie e di que' sogni che spicciano da quel fondo affettivo in che ha radice il sentimentale. E tutto questo egli sveglia con risonanze ritmiche e con echi di sinfonia melodica che gli mormorano nell'anima proprio come l' indefinito de' sogni. Sentite:

> E il sognatore ascolta. Traversano la tenebra
> ale di canto, ondate di melodia dispersa,
> e a larghi sorsi ei beve l' *indefinibil murmure*
> che spira, alito enorme, dall'anima universa (*)

(*) *Nuovi Canti* — Fratelli Treves — Milano — 1891 — pag. 229 (Harmonia).

Sembra un commento ch'ei faccia alla poesia sua, ch'è tutta faccettata così. Ond'e' mira soprattutto alla superficie delle cose sensibili, all'esteriore magnifico, al magico e luminoso paradiso delle forme che più versino colore al suo meraviglioso pennello. Sentite ancora:

Cantino i versi in gloria nell'umbra solitudine
come vibranti corde d'un'arpa eolia al vento...
Prorompano le rime vittoriose, e in echi
metallici di squille rispondansi fra lor...
Oh! che vigor selvaggio di poesia sinfonica
dai rivoli dai venti dalle boscaglie esala...
È canto il verso, è nota dell'inno musicale
che dalla terra il cielo tumultuando va;
è voce luminosa, che palpita, che sale,
che l'ideal persegue nell'alta immensità (*)

È poesia ed è musica insieme da cui si levano, quasi meteore salienti della fantasia e del senso, guizzi di luce tendenti a spegnersi verso le rive mistiche dell'ideale, come il canto profetico antico. E pensare che questa poesia qui si andava maturando in quell'anima, proprio quando stagnava in Italia la mefite del verismo lirico, che fu la negazione di ogni ideale e di ogni fantasia.

Ecco un altro saggio:

Se' tu, divin silenzio, forse il linguaggio incognito
dell'infinita, arcana, pensosa eternità?...
Lente, alla luna intorno, si svolgono le nuvole
e calan, vaporando, diafane, giù, giù.
O nuvole calanti, siete voi forse i placidi
sogni che al cor dell'uomo discendon di lassù? (**)

. . . . . .

O poesia, del Vero luce ideal, che agli uomini
sorridi nel silenzio de' secoli profondo.....
Tu che dovunque, occulta nel tuo divin sopore,
d'intimo foco avvivi quanto si move o sta.....
E cinto dai tuoi veli fantasiosi io cada,
sì come cade, avvolto nel manto d'oro, un re. (***).

(*) *Nuovi Canti* - Fratelli Treves - Milano - 1891 - pagg. 53 - 54 (Sinfonia umbra)
(**) *Nuovi Canti* — Pag. 113 (Mistero).
(***) *Ibidem* — Pag. 3-4 (Invocazione).

Questi versi che nel ritmo alessandrino trottano uguali e cadenzati con simpatica monotonia di suoni, e certo non ricordano il dattilico scalpitare del cavallo virgiliano:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum,

rendono a pieno nel metro sonnolento che tanto piacque a Carlo Martelli, il fantastico ascendere dell' anima, *che palpita, che sale,* quasi nàufraga nell'*indefinibil murmure* de' sogni. Ma che musiche in quelle strofi non sai più se polizianesche o tassiane! Il poeta è proprio fatto così, come in questi versi si descrive da sè. Non chiediamogli di più. Contentiamoci in lui del Bellini, anche a costo di prender le vertigini della melodia; e gustiamolo a tratti, come chi beve poco, ma spesso e bene: altrimenti, quell' assidua sinfonia melodica stanca l' orecchio e mortifica un po' il sangue che pur deve fluire nelle vene della poesia. Ma intanto notino i lettori: quegli accenti e que' numeri nell' ordito della strofe, non fanno una grinza, e ne esce un flusso d' aria che si può bene respirare a pieni polmoni, dopo aver sofferto nell'*usata poesia* de' nostri moltissima caldura od afa soffocante. Ed anche quell'assidua sinfonia non più si avverte nelle liriche ultime, che son più severamente melodiche, e specialmente nella *Rapsodia garibaldina* di cui parleremo fra breve. In esse il pensiero meglio si allarga in una più forte e comprensiva determinatezza di espressione e di rappresentazione, ed indica chiaramente l'assiduo progredire del poeta verso la perfezione che può dirsi quasi raggiunta da qualcuna delle liriche più largamente storiche.

II.

Veniamo ora ai dettagli. Il poeta accolse in un volumetto elegante della tipografia Triverio (Poesie, Torino, 1887), cui volle dedicare a Ferdinando Martini, solo una scelta, parca e giudiziosa, di que' versi che uscirono del '79 pe' tipi Zanichelli di Bologna sotto

il titolo di *Canzoni moderne*, e dell' '81 a Pistoia in un altro volumetto intitolato *Fantasie marine*.

Forse avrebbe fatto meglio a potare di più; ma il poeta dice che troppo ristretto ne sarebbe riuscito il piccolo volume, il che non sarebbe piaciuto all'editore che lo voleva più denso e ricolmo. Ecco perchè sono in parte scusabili i sonetti *Nox* (pag. 15), e *Lady Macbeth* (pag. 41), e l'odicina *Ricordanza* (pag. 18). Ma bisogna dire che pur fra' tentativi un po' incerti o comuni ne' quali fa egli la sua *vigilia d'armi* nelle prime due parti del volume, pur fra le strane audacie della forma e alcuni spacchi della dizione; fa spesso capolino una frescura di foresta vergine e il mite rumore di acque correnti. Noto qui di volo alcune forme, o imagini, o similitudini, che a me pare velino un poco la determinatezza della idea e la puritá del disegno:

Come l'inverno che *avviluppa* il mondo (Congedo, 13).
Come in ciel plumbeo schiera
di *procellose* gru (Confiteor, 10).
E a vol ne fuggon gli agili fantasmi
qual nidiata d'aquile dal monte (Nox, pag 15).
E sta greve sull'acque il firmamento
come il coperchio d'un'immensa tomba (Sul mare,III, p .51).
Fra tanta folla, su cui la musica
passa com'*ampia romba di turbine* (Vita Nuova, p. 53)
Con lei soave, con lei bellissima,
con lei che il serpe della calunnia
calpesta col piede regale
dal suo trono di gloria, e sorride (Vita Nuova, p. 54).

Peggio nelle strofe seguenti ove nella mistica figura di Magdala il poeta ha immaginato scorgere la donna del suo cuore, con una strana mistura di paganesimo o realismo recente e di liturgia, ch' è artificio più che schietta espressione del vero . Eccovi l' ultima strofe:

E come Cristo morrei per gli uomini,
o rediviva santa di Magdala,
se anch'ella il mio forte martirio
consolasse di baci e di pianto.

Il poeta è ancora intorno a' trent'anni; e tra la birichina nota goliardica della romorosa brigata fiorentina che intorno alla torre di Arnolfo beve l'assenzio della vita e dello spirito, e la infinita nostalgia del suo bel mare toscano, egli indulge alle muse e all'amore con ispirazione un po' troppo libera e capricciosa, un po' impertinente e audace; e spesso un'aura stecchettiana e beaudelairiana, più che non paia a lui medesimo, viene a turbare quel sereno palpito del paesaggio che fra poco raggiungerà le cime della perfezione.

***

Perchè il poeta sentisse al cuore un veemente flusso di sangue, gli era necessario un forte e sano contatto con la vita; quand'ecco la morte immatura della sorella Itala, fiorente di anni e di amore, e sposa e madre recente. Per lei scrisse, umide di lagrime e calde di passione, le splendide elegie, *Epicedio* e *In treno*, le migliori gemme del terzo libro, *Mortuaria*. Qui il semplice ricamo del paesaggio non è più superficie, ma pianto dell' anima quasi emergente da' vari aspetti delle cose.

In *Nevicata,* un'odicina snella ma un po' livida, a me non piace strofe per strofe l' artificioso innesto tra le immagini grottesche della natura e le impressioni dell'anima: e' mi pare che il pensiero elegiaco non spicci naturale nè immediato in quel quasi indentamento meccanico ne' termini e ne' riscontri corrispondenti.

Ma nel *Monte alle Croci* la lirica ascende, in quel palpito di storia e di tristezza funerea in cui prendon luce e movimento le vive imagini della natura e dell'arte su quel fiorito e constellato asilo di morte. Seguono in meglio i *Ricordi fiorentini*: non ostante il monotono e largo ondeggiamento della strofe che si dondola con ritmo isocrono come di pendolo, con l'accento che l'endecasillabo de' sonetti ha quasi sempre su la quarta e su l'ottava; vi circola tant'aria e

tanta luce di poesia e di musica, che ci par fresca e presente la visione storica ed estetica de' mirabili monumenti fiorentini.

*
* *

Ne' *Ricordi lirici* ('82 - '84) e nelle *Rime sparse*('84-'86), se la nota del canto non è così intima, certo acquista sapore di novità negli argomenti. Qua e là, come lamento di arpa lontana, anche appare il ricordo mesto della sorella morta; ma altri echi, più o men rochi e gementi, giungono al suo orecchio che meglio si ferma intorno ai martiri di Siberia o della Pampa. Qui rompe dal cuore del poeta uno schianto di elegia sociale che, come ne' *Drammi moderni* e specialmente ne' sonetti II e VI, lascia profonda una ferita nell' anima del lettore.

Se i *Ricordi lirici* ne' quali ultimi il racconto cede all'impeto lirico (citiamo i *Sonetti intimi*, i *Sonetti elegiaci*, *Brumalia*, i migliori), non son veramente rimpetto ai *Mortuaria* un avanzamento, ciò si può dire benissimo di alcuni mirabili pezzi delle *Rime sparse*, come i citati *Drammi moderni*, *Lucrezia Borgia*, *Davanti alla Maiella*, *Sul Monte Luco*, *Serenata nuziale*, *Dal Monte di Spoleto*, *Sinfonia*, almeno come condotta lirica e come finezza di tecnica. Ma su questi ritorneremo presto, perchè fan parte di un secondo volume, *Nuovi canti* (*). Ma a voler dare un qualche giudizio del primo, diremo francamente di aver seguito con vero conforto l'ideale progredire e maturare di questo elettissimo ingegno, e i tentativi da lui fatti per francarsi dalla soggezione continua del naturale esteriore, il che forma la parte più originale e più simpaticamente bella della lirica sua e della giovine lirica contemporanea.

III.

Ne' *Nuovi canti* l'autore volle accogliere quasi tutte

(*) Op. citata.

le rime che primamente diè in luce nell' ultima parte delle *Poesie*. In essi egli mostra di quanta fantasia sappia adornare la bella faccia della natura, conciliando con squisita arte il bello esteriore con il contenuto della storia; e in ciò ha imparato dal Carducci. Il verso che prima incerto si fissava troppo intorno alla natura *inerte, spopolata, assorbente* — rubo questi tre aggiunti al Carducci —, allarga meglio le ali e raggia sfavillando in una più larga comprensione della vita; e nell'estasi in cui s'immerge l'anima sua, se non rugge sempre la passione con il dissidio interiore, vaneggia assai spesso un certo incantamento mistico, quasi biblico, nel quale anche l' evocazione d'eremi e di frati acquista senso moderno e non di rado appaga. Certo, se avesse meglio rilevato, in una realità più intensa e drammatica, quell' incantamento e quell'estasi, e se avesse infuso in quelle bellezze marmoree molto più di sangue e qualche tratto michelangiolesco, sarebbe potuto nel genere suo riescire men di rado perfetto. Ma pei tempi non è poco quel colpo d' ala che inalza e quel montiano rapimento, anche se dia iridi e fosforescenze più che durevoli bagliori alla poesia.

***

Si apre il volumetto con un preludio, *Invocazione*, che sembra un motivo di Beethoven, a cui tratto tratto seguono altri canti: *Sinfonia umbra*, *Sinfonia nel bosco*, *Mistero*, *Harmonia*. Son l'inno moderno che sale vaporando come un canto gregoriano. Sono il misticismo della scienza che attinge il cielo e l'infinito come un inno profetico. Questo potrà anche non piacere, ma di gran lunga è preferibile alla prosa rimata de' nostri e alle dissonanze di qualche novatore.

In piroscafo è una descrizione delle navi e del mare, bella, accurata, elegante, ma lunghetta anzi che no. Se più tratti, come quello dell'ultima parte, la compenetrassero d'intimitá soggettiva, piacerebbe di più.

Vigilia di nozze è un idillio di una candidezza e di una leggiadria quasi greca, e vi alita un molle tepore d' imagini che per le agevoli forme della strofe fan sentire una freschezza primaverile. Come bene risalta in quei versi il contrasto tra i sogni *migranti con l'ala gelata*, e i *sogni della vita e dell'amore ridente in fiore nell'anima* della giovinetta che il dimani anderà sposa! Qui il poeta mostra anche di saper a tempo convertire in fantasma il nudo pensiero e l'arido vero.

D' Oltremare è una poesia, come chi dicesse *intima*; e, se ne togli qua e lá alcune grinze che fa il verso o la rima, è veramente bella di sentimento umano e sociale, specie quando la sobria linea del paesaggio o il vero esteriore palpita o piange nella mesta e pacata elegia dei domestici ricordi, e nel dolore che si annida negli angiporti *ignoti al sole*

> da cui scova la fame un volgo affranto
> popolator della terrestre mole.

Serenata nuziale, composta per le nozze di Severino Ferrari, che fu al poeta compagno di arte e di scuola, è fresca e fragrante di una classica primavera di sentimento e d'imagini; e vi spira come un'aura del *dolce stil novo* e delle musicali ballate del quattrocento. Vi è nell'eloquio ritmico e nello stile, nel movimento e nella lingua, ed anche nella nova luce dei fantasmi, una così molle grazia di toscanesimo elegante, che sembra quasi una modesta e moderna rifioritura de'dolcissimi canzonieri del trecento; e tutto ciò fuso con una così peregrina nostalgia di ricordi fiorentini, che la è tutta una meraviglia. E bene il Marradi volle qui ritornar classico, e intingere nell'antico la sua vena, poichè la sua ballata e il suo saluto erano per un amico che seppe rinfrescare il verso recente ne' rivoli di quelle acque che, dice il Carducci, *ancora mormoran chiare discendendo a cascatelle dal santo verde monte dell'antichità italiana nei serbatoi del popolo.*

*
* *

In *Monte Maiella* e in *Monte Luco,* due meraviglie

del genere, il poeta ci porge un aspetto nuovo o appena tentato da' suoi coetanei. La poesia ha qui un volo veramente lirico, e la ispirazione raggia in una intimità tutta storica e naturale. La natura non è più superficie, ma quasi panteismo: essa tra i forti aspetti dei monti e i ruderi della rocca spoletana è compenetrata da una fulgida visione di memorie, le quali, su le ruine del passato, e da' *macri* visi degli anacoreti, si appuntano modernamente nel trionfo della sempre *verde forza della Dea Natura.* Paesaggio, sentimento, storia: ecco i tre elementi di fusione informanti questa mirabile lirica rappresentativa. Quando l' autore riesce a variare in tal modo le linee del paesaggio, si avvicina alla perfezione.

Non così belli invece mi paiono i dieci sonetti sul *Montenero* dove i ricordi storici si succedono senza contorni gli uni dopo gli altri, come in processione. Ma quanto è poi vero il concetto che informa i tre eleganti sonetti, *Arte e Poesia*, dedicati a Gabriele D'Annunzio, dov'è resa così bene la falsa poesia, ch'è

> ... gelido silenzio in quella trista
> serenità lunare in cui sorridi
> con la freddezza del tuo marmo pario!

Col *Saluto primaverile,* due sonetti squisitamente sinfonici, si torna all'aere e all'azzurro della poesia silvana, ch'ha un getto largo lento magnifico di epiteti e di voci musicali, e un molle abbandono dell'anima per entro le leggiadre e fluide fantasie della giovine natura: *come chi navighi sonnolento pel canoro e magico specchio dell' acque,* il poeta naviga e sogna rapito a volo dall'ondeggiare della strofe, fuor del senso e della vita. Ma questa placida onda letèa, di cui lo spirito degli orecchianti meglio si piace, è chiaror stanco di luna, non vivo bagliore di sole.

Ma la poesia risorge epica nelle mirabili stanze su *Lucrezia Borgia.* E' semplicemente un capolavoro: nel verso regalmente maestoso rifulge tale una limpida e serena infusione di fresca fantasia storica, da risentirvi gli echi della rappresentazione epica. É insom-

ma una di quelle poesie epico descrittive che modernamente ricordano, se non il *Ça Ira* perchè non vi è quel getto di sangue e di passione impersonalmente oggettiva, alcune altre pur potenti ma tranquille perfezioni del genere che in metri diversi primo il Carducci importò nella lirica nuova. E nel metallico squillo della classica ottava del quattro e cinquecento, metro saputo eleggere con arte e opportunità sapienti, si ritorna col gusto a lontane rimembranze dell'Ariosto e del Tasso. Vi si sente un po' di antico anche nella lingua, come *flava* bellezza, chioma *abbondante, implacata* luce, *aerea* mole, *opima* capigliatura, *Arce*, voce quest' ultima ringiovanita dal Carducci nel primo verso del sonetto a *Fiesole*. Ed esso il Carducci dev'esser lieto che dal suo fresco vivaio di lirica storica sieno uscite queste ed altre meraviglie del Marradi, del Mazzoni, del Ferrari, di altri. Ricordo qui *Crepuscolo marino* e *Notte a Ferrara*. Notevole il primo, in quartine, per la storica evocazione della *Meloria*, di *Ugolino*, di *Shelley*, del *Guerrazzi*, e più pel bellissimo riscontro tra i due fari, l'antico e il nuovo, che gli dàn senso e movimento recenti. Nella seconda, in quartine con intreccio di due settenari tronchi e di due novenari, vi è più canto, più sentimento, più ala, nella mistura del soggettivo lirico e dell' oggettivo con che si rinfresca la memoria dell'Ariosto e del Tasso di fronte al palazzo estense, sotto il mite chiarore della luna che invita il poeta a sognare e a dimenticar per l'arte e per la poesia immortali, i vecchi tiranni.

Ridente di serena letizia e di naturale concepimento è *Sabato Santo*: il poeta inneggia alla Pasqua di risurrezione con un inno di gloria alla vita; e l'anima sua, quasi *romita aquila che gelate ebbe le penne*, dalla quasi funeraria ombra del mistero leva alto le ali nella luce del sole rinascente.

Sinfonia nel bosco. Son cinque frammenti di poesia descrittiva, non tutti belli, specie il terzo dove il poeta si affatica invano a palleggiare la immagine nella rassomiglianza fantastica. Meglio ne' primi due; ma l' ultima ottava è un incanto. Noto di passaggio,

a pagina 109, una ripetizione su l'*ellera*: l'immagine è proprio la stessa nelle due stanze. Ma, a dir vero, non mi par lirico il succedersi d' impressioni anche oggettive, come affreschi in tante lunette.

Do fine a questo tritume di dettagli con *Epistola senese* e con *Silentia lunae*. L'una e l' altra belle per la comprensione storica del paesaggio rivivente nelle dolci, nelle care memorie dei luoghi, degli studi, dell' infanzia, dell'amicizia ideale. E passo sotto silenzio, per ragione di brevità, ben poche altre liriche del volume.

IV.

Eccoci in fine alle *Ballate moderne*, l' ultimo volumetto dell'autore impresso in Roma nel 1895, pe' tipi di Enrico Voghera. Sono anch'esse un'altra ma originale emanazione del vivaio carducciano, se non che, per esser tutte di quattordici versi, m' han più l'aria di sonetti che di ballate, anche pel minimo divario delle rime. Io avrei preferito il sonetto anche contro l'opinione dell'autore, come quello che meglio si prestava alla vigorosa comprensione lirica della contenenza storica.

Sono cinquanta, e non tutte ugualmente belle, chè ve n'ha di mediocri per lo spirito lirico e per la forma. Ma ve n'ha pure di mirabili che segnano un avanzamento, specie dove la storia è incisa nel rilievo della rappresentazione. Per esempio, *Passando il Furlo* è una perfezione insolita nell'autore. Il verso, non più molle qui, ha l' efficacia del grandioso: narra e scolpisce, ed ha il fare e qualche rimembranza o eco del Carducci. E su questo stampo son presso a poco tutti i *Ricordi metaurensi*, sette ballate, le migliori o fra le migliori del volume. Qui la poesia è più forte e immediata, ed ha uno sgorgo di sangue vivido che non fluisce così altrove. In ciò il progresso sensibile dell' autore che abbandona per poco il blando riso di terre e di marine, per mirar più alto dal lontano orizzonte della storia alle novelle aspirazioni della vita.

GIOVANNI MARRADI

LUIGI PINELLI

A' *Ricordi metaurensi* fan degno riscontro parecchie ballate de' *Fantasmi senesi*, di cui ricorderemo: *In duomo* (III. e V. sonetto), *Porta Camollia, Vittorio Alfieri e Santa Caterina,* la quale ultima ha un' ispirazione quasi ieratica, Nelle *Ballate d' inverno* il poeta ritorna alla natura, ma con altro cuore: dallo squallido aspetto delle cose spicciano gemendo gli affetti memori della famiglia, dell' infanzia, de' *tuguri senza fuoco e senza pane*. Ricordo passando queste gemme: *Fra i campi, Quercia abbattuta*, *Neve in campagna*, *Martedì grasso*. Negli *Ozi Apuani* la contemplazione de' monti e delle nevi, delle piante e de' marmi, sveglia nell'animo del poeta sentimenti intimi e dal profondo strazianti quando tocca la corda sociale o quando risale alla storia, come in *Ricordo dantesco*, bellissimo, o finalmente quando il paesaggio melanconico ha il sospiro di un'elegia, come *Nell'oliveta*, ch'è una meraviglia. Dovrei citare di più, ma termino qui. Il poeta in parte non è più quello delle *Poesie* e de' *Nuovi Canti*, perchè, pur mirando alla natura, si accosta di più alla vita, e parla più al cuore che alla fantasia. Anche ne' citati volumi lo vedemmo discendere dall' alto del suo *aere azzurro,* ove il suo verso aveva per lo più un *mover di cherubino*, più che di uomo. In questi ultimi versi è più giovine, è più forte, è più completo. Or non gli resta che allargar la contenenza a' suoi canti in metri men fissi e più varii; e allora veramente potremo aver da lui, in tanto decadere di studi geniali, il fior maturo e non ultimo della sua più vitale e rinnovante giovinezza. I tempi avanzano, e il vero straripa dalle sorgenti della vita. Dunque avanti!

Questo io scrivevo tre anni fa, ma ora devo con entusiasmo segnalare all'ammirazione de' migliori un nuovo e più maturo frutto dell' ingegno di Giovanni Marradi il quale ci ha dato quest' anno il definitivo capolavoro suo, la *Rapsodia Garibaldina* (*), un ma-

(*) Milano—Tipografia Editrice Verri—Via Annunciata, 8—MDCCCXCIX.

gico gruppo di terzine, divise in cinque frammenti, quasi canti di un breve poema eroico.

Dalle mirabili terzine da lui scritte in morte della sorella Itala circa vent' anni fa, e di cui si adornano a profitto de' giovani le recenti antologie, a queste altre che son le seconde e insieme le ultime, il progresso è assai grande: quelle son forse la più bella gemma della sua lirica giovanile, e queste il più vero capolavoro della sua lirica matura. Che ricchezza di armonia nelle ampie e magnifiche volute del verso che qui riesce men diffuso e ambizioso e più opportunamente colorito, fulgido, solenne!

Il poeta s'inspira commosso all' ésodo glorioso dei profughi garibaldini che, nel 1849, da Roma — fumante ancora di battaglia e rosseggiante del sacrifizio di Mameli e di Montalti, di Manara e di Morosini, di Masini e di Dandolo, di Daverio e di Pietramellara — s' avviano ramingando, d'agguato in agguato, verso l'ignoto, s'avviano tra i pericoli della morte e fra le tenebre notturne per oscuri e difficili sentieri vigilati dalle soldatesche nemiche che son loro alle spalle, ma guidati e protetti dalla lucida visione del loro ideale. Non mai canto di storia ebbe nella giovine lirica contemporanea un'accensione di tinte più vigorose e un' ala d' imagini più pittoriche intorno a un contenuto moderno, anzi recente. L'autore ci rappresenta passo passo l'Eroe nel suo viaggio fatale; e *quel lacero gruppo di sconfitti* ci balena davanti nella sua *marcia leggendaria*, insieme con l' *ardita Donna dall' Eroe travolta — nel turbinoso vol de la sua vita.* Noi vediamo, come vivo e presente, il quadro sanguinoso di quel *mitragliato avanzo* di legionari dovunque s'avanzi o riposi, dovunque passi o bivacchi, così *nel silenzio di Tivoli* come sotto il sole di Luglio per la *verde Umbria solenne* e su *l'eremo Appennino*, così pei *greppi verso l'Adria gialli* e pe' *borri della Marca montuosa* come in cima al Titano ne *l'ospite suolo* di San Marino, e finalmente per l'Adria sur un palischermo che arranca *in lotta con la grossa marea,* finchè il Duce si getta naufrago su le *sonnolenti dune*, *portando*

sopra le braccia una donna morente. Nel quinto frammento la poesia della morte tocca veramente il sublime in una commoventissima scena che inalza il racconto alla visibile potenza del dramma. É una profonda elegia tra domestica ed eroica, tutta originale di concepimento e d'ispirazione; è un quadro superbo, a grandi linee, a rilievi e contorni vigorosi, e di semplice e finissimo disegno: è un quadro dove io credo che il Marradi abbia dato la vera misura dell'ingegno suo. In questo episodio, che s'incastra nella rapsodia storica e stupendamente la chiude, non so qual sia più mirabile, se l' appassionata intimità del sospiro elegiaco e l' alta intonazione del patetico, o la dolorante e sostenuta armonia del ritmo, l'una cosa e l'altra degne del soggetto veramente epico. Originalissimo è il punto che più mi vince, quello in cui è reso nella sua grandiosità eroica il primo ed unico pianto di questo fatale Ulisse della patria sul cereo viso di Anita a cui morente, mentre si vede *impallidire su la ravegnana pineta il cielo e scolorire il mondo*, tornano i ricordi delle interminabili e deserte distese della Pampa dove conobbe ed amò il suo compagno, *biondo come il sole*: par l' eroismo della vita che si abbracci dell'ultimo tenace amplesso con l'eroismo della morte.

Il poeta qui veramente si è rivelato intero nelle forme che avran forse il loro trionfo dopo il secolo che muore.

V.

Abbiamo voluto brevemente illustrare la più parte delle cose migliori del Marradi, dopo una diligente e riposata lettura. Naturalmente ci siam fermati anche un po' su qualche truciolo di mende o imperfezioni che nulla tolgono al pregio intimo di esse; e crediamo di averlo fatto con animo franco ed onesto. Trattandosi del Marradi, era giusto esprimere candidamente quella che ci è parsa la verità. Molto di leggieri possiamo esserci ingannati, e ne ringrazieremmo il cielo se fosse così.

Or non ci resta che dar l' ultimo tocco al nostro studio. Il Marradi, già lo dicemmo, è poeta mero, ha cioè la nativa attitudine di versar su le cose il vivo raggio della idealità con le iridi della fantasia: vede e sente i colori e i suoni per entro il magico specchio della natura e della storia, le due voci dell'anima sua, come abbiam visto in più luoghi di questi musicalissimi canti. Ma troppo ei s'indugia, spesse volte, intorno al dovizioso ricamo del naturale esteriore; chè anzi lo carezza e lo stanca con la insaziabile voluttà di un grande amatore. Vero figlio del mare — nacque egli in Livorno il 1852, — e tratto inconsapevolmente dal nativo Tirreno alla visione del vago e dell'infinito, se ne lascia pienamente impossessare per una simpatica illusione del suo spirito, anche dinanzi a lembi di cielo o aspetti di terre o di marine dove altri vede una parte appena del suo sogno animatore. Par che d'altro non si appaghi se non del meraviglioso, e ciò lo porta anche al mistico e al metafisico, anche al sovrannaturale e al liturgico. Or questo produce più effetti non buoni : spesso il descrivere , per manco d'intimità psicologica , non è che superficie o fantasticaggine : tal' altra è come un ripetere o sbozzare un medesimo disegno, onde per ammirarlo si è talvolta costretti di gustarlo a sorsi e non tutto d' un fiato. La sua facoltà fantastica nel paesaggio mi ha più volte fatto pensare a una grande fontana aurea la quale per moltissimi gorghi versi tutte in una volta e presto esaurisca le sue acque. Ma in compenso, quando son veramente belle, le liriche sue hanno un così superbo zampillo d'imagini vive e non di rado plastiche, che anche in quella fuga aerea di razzi pioventi, l'anima prova un crescente bisogno di contemplazione e di visione. E ciò avviene quando le son compenetrate da un sentimento vero e distinto e nettamente rilevato. In più altri componimenti le scene storiche, per quanto non sempre popolate di anime e di creature viventi, aggiungono sempre un lampo di vitalità interiore alle linee ed a' contorni del paesaggio. Ma sopra tutti i nostri lirici, tranne

qualcuno, ha la rara facoltà, non sempre facile anche ne' grandi poeti, di convertire in fantasma ogni pensiero, e di dar sempre ali alla strofe balzante. Pochissimi han così ricca e smagliante la tavolozza del paesaggio, così intonata e musicale la strofe, così imaginosa e poetica la rappresentazione del naturale esteriore; ed anche a pôr mente a' canti suoi migliori e recenti, e specialmente ad alcune delle sue *Ballate moderne*, è facile accorgersi quanto il poeta mostri di potere, volendolo, imprimere al pensiero un solco più profondo, e infondere un che di drammatico al contenuto storico della descrizione. A tutto questo si deve aggiungere la squisita maestria della tecnica, un frequente odore di classicismo e di buon gusto nella lingua e nella elocuzione, e, pure accennando immagini e forme e comparazioni non di buona lega, una gran cura del periodo ritmico e dello stile.

Intanto, a confortare il mio giudizio, mi giova riportar quello che il Carducci espresse in una bella pagina de' suoi *Bozzetti e Scherme*:—Il Ferrari avrebbe più d'una volta bisogno della facilità corretta del Mazzoni; e il Mazzoni, pure serbando la sua piana eleganza, dovrebbe alle volte cercare la piena intonazione di canto che ha sempre un altro di quel gruppetto d'amici, Giovanni Marradi.

Il Marradi, un altro toscano, e, se mal non ricordo, livornese, ha la fervida prontezza delle impressioni che si manifesta nel largo e rumoroso parlare di quel popolo.

E rivedrò la mia città nativa,
La mia bella città romoreggiante.
E il mar diffuso e l'incantata riva
Che di freschi misteri ombran le piante:
E rivedrò la darsena giuliva
Che su dall'oleosa acqua stagnante
Una foresta inalbera d'antenne
In faccia all'orizzonte ampio e solenne.

Proprio vero, e come francamente detto, anzi cantato! E come è sentito e reso in questi altri otto versi il colore delle primavere fiorentine!

Ecco sui colli e sui fastigi il sole,
Ecco sui marmi il sol di primavera
Nel cui sorriso esaltasi la mole
Di Brunellesco, olimpica e severa.
Nell'aria calda, aulente di viole,
Il campanil meraviglioso impera,
E al pieno odor delle vicine aiole
Si spalanca fiammando ogni vetriera.

In somma, il verso ha da cantare insieme e volare gittando lume. Non dico che il verso del Marradi sia sempre così: qualche volta suona soltanto e suona troppo. É un difetto della natura toscana, faconda, abondante, colorita; ma poco poetica, o almeno poco lirica, nel sentimento e nella imaginazione. Dopo il quattrocento la Toscana non ebbe poesia, salvo qualche semipoeta o artefice di versi finissimi e forti, il Rucellai, per esempio, ed il Casa. Dopo il Filicaia poi, nel concetto che il toscano generalmente si fa della poesia prevale la rotondità delle forme, la sonorità del verso, la fluidità numerosa, la sentimentalità colorata, il lirismo: oppose il Fantoni al Parini, il Niccolini al Manzoni. Tornando al Marradi, egli ha il verso dal pieno petto, ha l' inspirazione della melodia: ma gli bisogna non lasciarsi vincere alla natura toscana; gli bisogna, avventiam la parola, pensare più forte. Tanto più ch'egli è da natura poeta mero: impossibile a lui mortificare l'ingegno nella vil prosa, sì della critica e della filologia, sì del bozzetto e della novella. Canti dunque e canti le intuizioni profonde della vita e della storia: ha dato prova di poterlo bene. Dal suo libro (*Ricordi lirici*, Sommaruga, 1884), che ha ormai due anni di vita ed è passato tra diverse lodi, non posso citare: il tempo stringe e manca lo spazio: accenno i sonetti fiorentini e quelli su le relegazioni in Siberia. E ricordo, non so più in qual giornale, altri sonetti; uno su la Rocca di Spoleto, bellissimo, per la comprensione del sentimento storico nella impressione del paesaggio (*).

(*) *Bozzetti e Scherme*, Bologna, Zanichelli, 1889, pag. 435-37.

Benissimo. Se non che mi par severo il giudizio sulla natura toscana, tanto più perchè espresso da un toscano il quale mi sembra immune da quei difetti.

***

E' dolce a ripensare con quanta sincerità di convincimento e con quale fedeltà d' intendimenti il nostro poeta volle seguir poi il consiglio benevolo del suo autorevole maestro. E di fatti, de' non pochi suoi compagni d'arte e di studi, fra i quali il Mazzoni, il Biagi, il Casini, il Della Giovanna, il Ferrari, il Brilli, lo stesso Pascoli, usciti quasi tutti dalla palestra carducciana dentro e fuori l' Ateneo bolognese, egli fu il solo che non volle mortificare l' ingegno nella *vil prosa sì della critica sì della filologia*, ma volle invece obbedire alle voci dell' anima sua, le quali dalla coscienza onesta uscirono ad animare, non una volta, *le intuizioni della vita e della storia*. Ben rade prose, che non siano brevi prefazioni a' suoi versi o fuggevoli cenni di arte, un de' quali ricordo essere apparso nella *Domenica del Fracassa* del '95, egli pubblicò fin da giovinetto; e ciò prova quanto ei sia consapevole dell'arte sua alla quale non reputa opportune le indagini della critica o della filologia. E per questo la poesia, non turbata o intormentita da studi fossili o grinzosi anche se utili, gli prorompe dal core sincera, immediata, quasi primitiva. Ciò non toglie che non gusti e non ami la cultura, che non segua e non intenda il ricco movimento della critica intorno alla storia dell' arte nostra. E come sa immedesimarvisi! Sia che parli o che reciti, sia che legga o che conversi, ei riesce sempre artista o sognatore , riesce a commovervi e allettarvi, perchè ha sempre l'attitudine di comunicarvi fedelmente e simpaticamente l'amore e il fascino d' ogni bellezza. In somma egli è tutto quale si descrive in questi mirabili versi, che son tutta la storia dell'anima sua:

odi: Se a te (la Poesia) sereno sempre elevai lo spirito
e i sogni che m'impenna d'ali sonore il verso,

se lungamente, pago d'altera solitudine.
t'interrogai nel giro del limpido universo,

illumina di lampi la mia solinga strada,
di visioni accendi questi occhi ebri di te,
e cinto da' tuoi veli fantasiosi io cada,
sì come cade, avvolto nel manto d'oro, un re (*).

Proprio così! — *Pago d'altera solitudine*, egli non cerca nè aspetta, come tanti altri anche più popolari di lui, nè la lode venale, nè uffici più alti, nè il plauso delle turbe. La sua vita sempre ci apparve semplice e modesta, tra gli studi e la famiglia, senza episodi mondani, senza aneddoti piccanti, senza rumori e senza battaglie. La sua poesia arrivò al cuore di tutti senza contrasti, e sùbito venne ammirata: le sue liriche parvero come tante ghirlande di fiori colti in un ricco verziere. Giovinetto, compì i suoi studi a Pisa e all'Istituto di studi superiori in Firenze, dove insieme con altri amici diede alla luce una rivista giovenilmente battagliera. *I nuovi Goliardi*, la quale a quando a quando accoglieva gli echi e le inspirazioni di quella forte ondata di poesia che veniva da Bologna. Pubblicò di poi, a grado a grado, i seguenti volumi: *Canzoni moderne di G. M. Labronio*, tutte pregne degli effluvi della nuova lirica carducciana; *Poesie; Ricordi lirici* (Sommaruga 1884); *Episodio; Fantasie marine*. Il meglio e il definitivo di tutti questi volumetti, meglio accolto dall' autore, si raccoglie e condensa ne' tre volumi da noi qui disaminati.

Fece intanto una splendida carriera nell' insegnamento liceale per le lettere italiane, e lo compiè in *Siena*, dove attinse più d' una inspirazione pe'suoi canti e per le sue ballate. Nel 1893 fu Provveditore a Pesaro, donde l'anno di poi venne trasferito col medesimo ufficio a *Massa*, ed ora si trova a Pisa, dove si vive contento e tranquillo, perchè vicino ha il suo mare, la sua *darsena giuliva*, i suoi cari congiunti, i testimoni de' primi suoi affetti e delle prime sue inspirazioni. E come adora la famiglia! Adora tutto, la musica e la poesia, l'amicizia e il valore, la giu-

(*) Nuovi Canti, Treves 1891 — Pag. 4.

stizia e la pietà; adora gli oppressi de' quali più e più volte si ricordò ne'suoi canti; adora in fine tutto che gli schiuda un raggio della bellezza e un gemito della sociale ingiustizia; ma il suo mondo migliore è lì, nell' incantato paradiso della natura che nessuno sa rappresentare meglio di lui. E questa poesia della natura ei non la cerca di forza, fantasticando o leggendo; ma la sorprende immediata su'luoghi che contempla con lo stesso bisogno e con lo stesso sfogo ch' egli mostra cantando. E come li cerca questi luoghi benedetti dell' anima sua! Dovunque egli è stato spontaneamente o per ragioni di ufficio, ha lasciato un brano dell' anima sua buona e fantasiosa. Io me lo immagino come un di quei nuovi crociati e sognatori della idea, che soli pel mondo, e verso le cime più alte dell' ideale, salgono, salgono, contemplando giù in terra ciò che s' inalza e ciò che si abbassa; e vergini e puri in quella loro olimpica ascensione, chiamano e invitano lassù altre anime contemplanti, lungi da questa *selva selvaggia ed aspra e forte.*

Seguita, o poeta, a salire; chè i buoni ed i modesti ascenderanno con te verso l' alma luce ideale: in tanto inaridire di animi, la tua voce ci scenderà dall' alto come la più bella promessa dell' avvenire.

Il poeta, come abbiam visto, ha di molto allargato il contenuto, l' inspirazione e le forme ai suoi canti, ha raggiunto ormai quel tipo di poesia in cui riposa tutta intera la sua personalità. Lo attendiamo quindi con fiducia ad altre prove che certo non saran le ultime del suo fervido ingegno il quale ci mostra ancora la fecondità rinnovatrice della sua matura giovinezza. Intanto ei resta sempre il poeta più sinceramente umano e più fantasticamente originale fra tutti quelli della sua generazione. Può dunque dire con franchezza, e senza consiglio altrui: *Incipit a me vita nova,*, perchè egli, oh! lui fortunato, è in cima del monte a cui mirano invano dalle radici tanti e tanti altri che giù nella valle trovansi ancora tra i cardi e le ortiche dell' *arido vero, che dei vati è tomba.*

XXIII.

O rinnovarsi, o morire.

Così esclama il *D'Annunzio* al principio dell'ultimo suo volume (*). Bene. Nelle vigenti condizioni dell'arte è proprio indispensabile un pieno e radicale rinnovamento.

Dunque, o *rinnovarsi*, o *morire*. Non recente è la massima, ma noi contemporanei la invochiamo spesso a designar le mentite apparenze di quello che ci par novità. Ma quale potrà esser mai questo *rinnovamento?* Lo dice l'autore di *Giovanni Episcopo*, il quale scrive così: — bisogna studiare gli uomini e le cose *direttamente*, senza *transposizione* alcuna—. Forse lo scrittore ha voluto significare che l' artista dee proporsi soltanto di esprimere — vo' dirlo con le parole del Carducci — « con la maggiore sincerità ed efficacia possibile certe fantasie e certe passioni... e di rappresentarle proprio col colore e con l'attitudine del momento in cui le sente e le vede lui, e non coi colori e le attitudini d' ieri l'altro o di domani, e non coi colori e le attitudini in cui altri voglia dargli a credere che piacerà meglio agli altri di vederle o in cui gli altri possano vederne o sentirne di consimili. » E però questo non può avvenir mai senza *transposizione alcuna* , senza che l' artista *s' oggettivi* e a un tempo *s' inlui* — è un felicissimo verbo dello Zumbini — in un' anima per sorprenderne la passione intima , drammatica, tragica. Può egli mai avvenire che un'anima entri in un'altra anima senza uscirne un cotal po' *ricreata* dalla *soggettività* dello scrittore? Oh! ci sia dato il vero che sgorghi da tutte le vergini sor-

(*) *Giovanni Episcopo*. Napoli, Luigi Pierro editore, 1892.

genti della vita e che penetri le anime per uscirne verità e fantasma, luce e passione, verme e farfalla, materia greggia ed arte, reale ed ideale. L'arte è oggettiva e soggettiva insieme, non *fotografica*; e il diretto e immediato studio delle cose e degli uomini è decrepito da quanto Omero e più. Non c' è rappresentazione senza immedesimazione, senza *transposizione*.

Ma veniamo a *Giovanni Episcopo*.

*
* *

Giovanni Episcopo è un' anima complessa. Ama potentemente, e sente svegliarsi, dagl'intimi sostrati pel cuore, l'adorazione per una giovinetta, una cameriera d'osteria, ch'ei non conosce e che sente nominare appena; odia mortalmente la prepotenza, ma la solletica e carezza perchè la teme; ha un culto per l'onestà e per la virtù, e istintivamente e in segreto abomina gli uomini che ne affèttano lo spregio, ma ad essi facilmente e' si sottomette, e soffre, e ubbidisce: ha un senso di ribellione e di ripulsione contro gli uomini volgari, ma nel tempo stesso ha un che di triviale e di servile nell' anima e nel cuore: è oltraggiato, ma soffre l'oltraggio, e coll'oltraggio la servitù che gl'impone l'offensore. Ei passa da una servitù all'altra, da una ad altra vergogna, da *Giulio Wanzer* a *Ginevra*: è forte ed è debole, è padrone ed è servo, è ribelle ed è vile: solo in ultimo, di ricontro a *Wanzer* e per amore di *Ciro* dalle cui palpitanti viscere pur insorge l'istinto della vendetta, l'anima sua esplode, ei diventa uomo, si vendica e si rivendica, uccide.

Questo, se bene l'ho reso, è tutto il carattere d'*Episcopo,* ed è l' intima trama del monologo con che comincia e finisce il libro.

L'autore ha voluto rinnovarsi, per non morire. Ma, ha voluto soltanto rinnovar sè stesso, o ha pur voluto rinnovar un'arte? *Giovanni Episcopo* accenna forse a una rivoluzione nell'arte, o ad una nuova fase di un

forte ingegno? E lo scrittore è mai riuscito nell' una cosa e nell'altra?

Sarà quello che vedremo.

Vediamo se mai è riuscito a rinnovare un'arte.

Giovanni Episcopo racconta il suo passato, le vicissitudini, le sciagure, gli atroci dolori della vita e dell'animo suo. Ei narra, fedelmente, cinicamente, spietatamente, le sue passioni, la sua servitù, le sue vergogne: denuda e fa sanguinar le piaghe del suo cuore: senza pietà, senza veli, senza incertezze, fa la più minuta ed efferata notomia di sè stesso. Questo può darsi, ma solo in parte, in un' anima superiore, che da' casi della vita risalga al minuto e difficile studio degli uomini e delle cose: è sol possibile in un animo grande saputosi esercitare ed affinare alla cote delle grandi e sublimi sventure; ma, in un povero martire e servo ch'è mezzo uomo e mezzo imbecille, non par troppo inverosimile un sì complesso e molteplice carattere? Ed è poi possibile, nei casi più occorrenti della vita, un sì feroce e spietato cinismo? *Giovanni Episcopo* fa il dramma di sè stesso: e' sogghigna e folleggia, ricorda ed irride, rammèmora e piange: pensa infine da filosofo e medita da moralista, e vuol fiutare, disaminare, penetrare l'intimo suo e l'intimo di altre anime che lo tormentano. Oh! non è troppo inverosimile, o almen difficile ad accadere? Ma il fatto — ci si potrà dire — è verissimo: lo scrittore lo ha sorpreso nella vita. Ancora: chi non si sente rimescolare il sangue, chi non dà un grido d'indignazione contro l'efferate sevizie onde, nella Siberia e in Russia, tanti uomini e tanti servi, tanti martiri e tante vittime, sono inesorabilmente colpiti e schiacciati sotto la più dura e tirannica schiavitù? Chi non si commuove alla lettura di romanzi slavi? Ora il d'Annunzio che pur ha viscere d'uomo pietoso, ha voluto farne ripercòtere gli occhi dolorosi anche nell' arte nostra. *Gaetano Miranda*, in un numero della *Tavola Rotonda* (anno II, N.° 5), scrive a tal proposito così: « Episcopo ricorda certi malfattori e certi infelici di Tolstoi e di Dostoiewsky che non hanno volontà propria,

non hanno mai neppur pensato di averne una. Agiscono ciecamente e cadono nel delitto e nel fango come un cieco che, lasciato solo, dopo aver invano brancolato nelle tenebre, precipita in un burrone, e vi muore. Un grido di grande compassione ci viene ora dalla Russia; e questo grido è gittato da' più grandi romanzieri slavi, che hanno visto il popolo russo soffrire e morire in Siberia. Di là si è levato potente il grido della umanità afflitta ed infelice. E questo gemito si è ripercorso nobilmente nel cuore del d'Annunzio, e gli ha forse suggerito di scrivere Giovanni Episcopo, la storia dolorosa ed obbrobriosa di questo padre, di questo marito, di questo infelice rassegnato. Mai miseria umana fu crudamente e semplicemente narrata. Episcopo ha qualche cosa del Giobbe biblico. La sua rassegnazione mi ricorda quella dell' antico servo del Signore , poichè Episcopo è il servo di Wanzer ».

Se me lo permetterà l'egregio e giovine critico , a me pare che un tale giudizio, certo dettato con convincimento e colle intenzioni migliori, sia privo all'intutto di solido fondamento. Tra' romanzi slavi e *Giovanni Episcopo* non vi è, nè vi può essere assolutamente, affinità o simiglianza: qui è un carattere complesso ed eccezionale che si svolge in ambiente non suo, e lì son caratteri e tipi informanti tutta una società, tutto un ambiente d'oppressione e di schiavitù: qui è il rantolo doloroso di un'anima sola fra tante anime diverse, e lì è il ràntolo funereo di tutte le anime e di tutte le coscienze ribelli e forzatamente servili: qui è un uomo che si fa servo per naturale svolgimento di un carattere morboso, e lì son uomini voluti servi: quest'ultimo ha sol valore eccezionale e staccato, e i primi, più che altro, han valore sociale e anche politico; e perciò i romanzi slavi possono piacer solo in romanzieri slavi che direttamente osservino il reale. Che c'è mai in Italia che pur adombri il viver servile e la società di Russia e di Siberia? Che c'è mai nella nostra nazione che possa giustificare e rendere interessante un libro come questo del

D'Annunzio? può esso aver mai, in Italia, uno scoppio d'anime che si riscontrino nell'anime di Giovanni Episcopo? Poteva mai lo scrittore, che pure vuole osservar le cose senza *transposizione alcuna*, uscir da un ambiente per rappresentarne un altro da lui non direttamente osservato? e possono gl'italiani, che pur credono d'essere ritratti in quel libro, riconoscervi sè stessi? Queste domande — com'è naturale — includono tante risposte, e avrei caro se alcuno si provasse a dissipare i dubbi miei. Ancora: tra il Giobbe biblico ed Episcopo c'è un abisso; l'uno è un carattere umano e nel tempo stesso universale, sublime, purissimo: l'altro un carattere, complesso sì, ma singolare, disorganico, morboso; l'uno, nella tradizione, rappresenta l'individuo nell'Universo che tutto gli somiglia nel dolore, la virtù paziente nella completa onestà di tutta la vita, l'uomo che è solo servo di Dio, padrone del Creato; mentre l'altro è l'individuo epidemico di una società affatto diversa, ed è l'uomo che si fa servo di tutti gli uomini, che sdrucciola nel vizio e vi riposa per necessità, che ha continui contrasti di vizi e di virtù in una coscienza scompaginata e anormale. Pur dando importanza a' giudizi di tanti valorosi intorno a *Giovanni Episcopo*, a me pare che questi sia un carattere fuori della vita, di quella vita studiata, come si deve, non solo nelle più risaltanti manifestazioni e nella fisonomia tipica di tutto un ambiente sociale, ma ancora nel suo dato e particolare momento storico.

Ma dove sarebbe allora il colore dell'ambiente, la immediata e *paesana* oggettività del reale, la *italianità* dei tipi e delle anime? Oh! ma l'arte è cosmopolitica: non dee circoscriversi... Sta bene, ma anche l'artista dee proporsi per fine o l'ambiente in che vive lui, o l'ambiente in che vivono altri; e s'egli non avrà intelletto nè disposizioni a far questo miracolo, stia, per carità, in Italia, e ci rappresenti l'Italia, ma non risalga alla *Russia* o alla *Siberia* per farne contenuto dell'arte nostra: quelle ce le rappresentino Tolstoi e Dostoiewsky, e noi, nel loro ambiente, li ammireremo.

Giovanni Episcopo sarà russo, ma italiano non è. E se mi diceste ch'è un eccezionale carattere sì, ma che l'autore l'abbia sorpreso in Italia, si risponde che un fatto isolato, eccezionale, singolare, non può esser mai soggetto d'arte, nè può esser materia d'arte quello che non ispiega e denuda anche una menoma parte dell'ambiente ne' caratteri suoi più spiccati e più in vista. La eccezionalità del reale è sol materia di *storia*. *Giovanni Episcopo* sarà *storia*, ma, certo, romanzo italiano non è.

***

Ma non per questo l'ultimo libro del D' Annunzio è da gettarsi ai cani: è una nuova rivelazione d' un forte ingegno. Studiamo il carattere d'*Episcopo* nella rappresentazione e nella tecnica delle forme e dello stile.

L'analisi è sottile, anatomica, minuta. L'artista s'è provato a scrutar l'intime pieghe di quest' anima in pena, per farla vibrar nell'arte con rilievi nervosi di scorci e con rapidissimi scatti di stile il quale stride e lingueggia come la passione che scoppia e rugge dentro in rantoli e fremiti strazianti. E i periodi squillano e s' inseguono , un dopo l' altro, agili , brevi , vibranti: son tanti bassorilievi. Qui tutt'i pregi e qui tutt'i difetti del D'Annunzio.

Ma quest'analisi nutrita, spietata, nervosa gli antichi , e in sommo grado Omero, Dante, Shakspeare, l'ebbero più meravigliosa e più intensa. De' moderni il Foscolo e il Leopardi pur la resero insuperabilmente soggettiva: il primo, nelle prose, con brividi e con scoppii di passioni procellose e violente, e il secondo con la mentita quiete della classica , impeccabile , serena arte greca. E dei contemporanei chi meglio del Verga, con originalissime e atletiche forme, esplorò e ritrasse l'intimo dramma psicologico non di una, ma di più anime , ne' selvaggi contrasti e co' fortissimi colori dell'ambiente *paesano*?

Ma quando mai la forma — questa povera dimenticata dell' arte—si piegò sì agile e nervosa, sì rapi-

da ed efficace? Ma il D' Annunzio, oltre che il Verga, potea avere dinanzi a sè il Carducci, il quale, pur non essendo nè romanziere nè novelliere, è un finissimo e perfettissimo artista in prosa. Chi prima del Carducci, nella seconda metà di questo secolo, fe' squillare a battaglia la prosa italiana con più nutriti vigori di rappresentazione, con più meravigliosa tecnica di stile, con più plastico rilievo di forme?

Lasciateci dunque ammirare anche *Giovanni Episcopo* del D'Annunzio ma a patto che non più ci parliate, a questi chiari di luna, nè di rinnovamenti nè di rivoluzioni in arte.

***

Or vediamo se l'autore ha rinnovato sè stesso.

A me pare che il D'Annunzio mostri nelle prose un moto ascendente, e un moto declinante nella poesia. Tra il *Primo vere* (il primo suo volumettino di liriche èdito a Lanciano dal *Carabba* innanzi al romoroso e lilipuziano periodo sommarughiano) e il *Canto Novo*, tra l' *Isottèo* e *Chimera* e le ultime liriche *d'annunziane* delle quali son constellati tanti periodici settimanali e letterari, parmi che progresso non vi sia, ma piuttosto decadimento. Nelle prime, nonostante l'assidua imitazione carducciana, sfolgora e brilla una più immediata percezione del vero e un più alato e giovenil movimento di pensieri e di forme: nelle ultime la strofe è troppe volte oscura e prosastica, troppo riflessa o cercata l'inspirazione, e men lucido il pensiero: tal'altra i versi non hanno guizzi e lampi di vera poesia, plumbeo e troppo strascicato è il metro antico, specialmente l'elegiaco, e manca quasi interamente il disegno o la linea sicura. E' par che lo scrittore, senza fare spicciar spontanea la sua vena da prossime sorgenti, sol si piaccia ricercare e rincorrer la imagine e il fantasma con isforzo delle facoltà e con la smania di riescire o di parere originale. Dirò meglio intorno a ciò ad una prossima pubblicazione di rime del d'*Annunzio*. Non così tra

P. AGOSTINO DA MONTEFELTRO

Terra Vergine e il *Piacere*, e tra 'l *Piacere* e *Giovanni Episcopo*: un rinnovamento c'è. Lo stile è più rapido, più immediato, più denso: più organica l'orditura e più propria e pura la forma; meno ambiziosa riluce la imagine, la similitudine, l'epiteto , la frase, ed è men ricercato lo strano e il paradossale. Il progresso è evidente. Se non che in *Giovanni Episcopo* la nervosità rappresentativa mi sembra in più luoghi soverchia. Lo stile mi par spesso sciupato o strozzato da quei periodettini che si rincorrono, di proposizione in proposizione, con singhiozzi e con iscatti di legamenti minuscoli e talvolta monchi, e che mi tolgono il gusto di quella complicata e magistrale euritmia del periodo carducciano in cui è perspicua e meravigliosa la sobria efficacia e il giusto e lucidissimo rilievo nella quasi matematica distribuzione delle linee, de'profili, de'contorni.

L'anima umana ha e deve avere certi complicati e variatissimi svolgimenti che richiedono una ricca e molteplice architettura di stile: questo perciò dee contorcersi di quando in quando per entro meandri di giunture e di ligamenti e di membri nella lucidissima trama del periodo. Quel che ci rugge dentro dee spicciar fuori in tutte le sinuosità e in tutti gli avvolgimenti delle umane passioni: dee simulare le intricatissime fila del sentimento, i continui ondeggiamenti e scabrosità del pensiero.....

***

Qualcos'altro potremmo dire intorno a *Giovanni Episcopo* in rapporto all'ambiente e al genere letterario, intorno alla verità di quel carattere complesso , intorno allo svolgimento di quell' anima ne' forti e cupi contrasti della vita. Certo, è un romanzo quello di *Giovanni Episcopo*. Dirò meglio : non è tutto il romanzo, ma un abbozzo, uno schizzo vigoroso di romanzo. Altrimenti che cosa è mai? Un bozzetto? Non può essere; non ne ha nè i limiti nè l' indole. Una novella? Neppure: il monologo non può essere una

novella. Un dramma, una tragedia in prosa? Nemmeno: il dramma e la tragedia han bisogno di più anime che si movano sulla scena. Non si può uscire dal romanzo: *Giovanni Episcopo* fa il romanzo di sè stesso. E però quel monologo è il dramma d'un'anima sola che accorcia e sopprime tante altre anime che le appartengono. E' l'embrione del romanzo, ma è il romanzo nella materia sua greggia, direbbe lo Zumbini. L'autore ha cominciato a rinnovarsi. Quand'egli ci avrà dato il romanzo intero, quando avrà compiuto il rinnovamento di sè stesso, è facile sperare che avremo anche il rinnovamento d'un'arte, dell'arte contemporanea. *Giovanni Episcopo* è una bella promessa. Il D'Annunzio è forte, non ha compiuto ancora la sua evoluzione, e può farlo intero questo rinnovamento.

Questo l'augurio nostro. Intanto, fiduciosi, aspettiamo.

XXIV.

" L'Innocente „

Un acre sapore d'adulterio, un venefico senso d' innaturale e morbosa voluttà esala, irrita e punge tra linea e linea, tra pagina e pagina di questo monologo, che, con cruda ed ispietata analisi, pel filtro sottile delle più torbide passioni scovre e denuda, notomizza e disamina l'intimo agitarsi di un'anima eccezionalmente depravata, e gl'impuri stimoli sensuali d'una natura posticcia e bestiale.

Se non impossibile, è assai difficile ricercar nella letteratura russa, da cui pur l'ultima opera d'annunziana più o men direttamente deriva, una più strana e mortificante anormalità di carattere, e un più putrido senso di libidine, acuta e nauseante, come di fogna: *non voglio essere che quello che sono* : *fango nel fango*. Puah! Evidentissimo nell' autore lo sforzo di trasfondere nel carattere di Tullio Hermil, quasi a partito preso, istinti e sensazioni e impulsi impossibili a sorprendere nella vita. Tutto il romanzo é come l'apoteosi della più falsa e disumana corruzione, *soggettivamente* voluta : è come lo sforzo d'un forte e scompaginato ingegno tendente smaniosamente, col solletico d'una forzata e convenzionale originalità, a snaturare e smascolinare l'indole sua colla ricerca assidua e sottile di creature che sono, per usare un suo barbaro neologismo, *irreali*.

E lo sforzo è notevolissimo dappertutto : nelle dizioni e nella frase, nelle situazioni e nell'intreccio, nelle giunture, nello stile, nello svolgimento organico. E anche dove meglio apparisce l' opera del cesello e del tornio, anche ne' più bei quadri sfolgoranti di colore e d' anima lirica, anche nei rilievi e negli agili contorni onde è resa la natura viva, il reale intimamente oggettivo s'appanna, l'intimo senso

della vita , veramente vissuta , sparisce ; il dramma interiore vien come strozzato nelle sottili disquisizioni del pensatore e nella marmorea rigidità della forma che par funeraria. Siam lungi dall' ambiente , e nel mondo dall' autore voluto l'anima si trova a disagio, e il cuore sente i pizzicori d' una voluttà sì corrotta e brutale , che instintivamente, tra brividi di aborrimento e di schifo, irrompe e si ribella. Vediamo.

Tullio Hermil é una natura posticcia e insieme perversa; egli é *multanime*, è, com'ei si crede, uno spirito raro: sorbilla e deliba , come tante goccioline di veleno, le più crude e opposte seduzioni , gli incitamenti più diversi e più impuri , le voluttà più morbose e brutali. E' passa , cinicamente , da una bruttura all' altra , da uno ad altro disegno , dal più ributtante tradimento per una donna eroica, Giuliana, al più disumano e meditato delitto, alla soppressione violenta del morticino in fasce, del povero innocente: l'idea fissa lo dirige allo scopo come *su per una lama d'acciaio, chiara, rigida , senza fallo.* È un malvagio singolare e stranamente complesso , diverso da tutti gli altri, e come tale ha un diverso concetto della vita; e come crede che il suo spirito raro abbia rarità d'azioni, che ciascun suo atto lo distingua dall' universale , così pensa potersi egli sottrarre alla legge comune, disprezzar l'opinione altrui, viver nell'assoluta sincerità della sua natura eletta : come riconosce la superiorità della sua intelligenza , così crede giustificabili i disordini della sua vita , perchè scusati da dottrine morali opposte a quelle professate apparentemente dalla maggioranza degli uomini. Così egli diventa un raffinatissimo calcolatore dei sentimenti e degli affetti, un mostruoso egoista , un ragionator demoniaco, che , colle acute sottigliezze del sofisma, provasi equilibrare al proprio pensiero perverso la pravità del sentimento, l'ignominia della morale condotta; vuol come legittimare l'opèra propria alla stregua di principii paradossali e sfuggenti al senso comune. La grandezza morale risultando dalla violenza dei dolori superati, perchè ella avesse occasione d'es-

sere eroica era necessario che soffrisse quel che le ho fatto soffrire: ecco il suo raro principio, così immorale che rompe tutte le dighe del sentimento umano. *Essere costantemente infedele a una donna costantemente fedele:* ecco la illazione nefanda. Bella equazione, davvero, di principio morale!

Egli è dunque *multanime*. Dopo la luna di miele, dopo il dolcissimo idillio nuziale di Villalilla, dopo i primi atti d'intima vita coniugale, Tullio, per la prima volta, si dà in braccio di due amiche della moglie e specialmente di Teresa Raffo; e Giuliana tutto sa e tollera con eroico sacrificio. Dopo, e' torna a lei ma per cominciare una vita nova, non più coniugale, ma fraterna e senza turbamenti di sensi, una vita tutta sentimentale e mistica: Giuliana, ora, gli fa rivivere l'adorata imagine di Costanza, della povera sorellina di lui, che gli ha lasciato nell'anima un inesauribile tesoro, il tesoro della tenerezza, e un dolore quasi mistico. Giuliana si transfigura di moglie in sorella, e ricorda, in arte, la convenzionale *Statua di carne* di Teobaldo Cicconi. Ma questo amor *sororale* non gli impedisce di raggiunger Teresa a Firenze, e di abbandonare la mistica sorella. Ancora un poco, e Tullio ritornerà, per la seconda volta, a Giuliana; ma oh! come la ritrova mutata e sofferente. Poco di poi e' dubita di lei: il libro di Filippo Arborio, *Il segreto*, a lei dedicato con un motto amaro, *turris eburnea*, gli acuisce il dubbio. E' troppo tardi, forse?—e'rimugina in mente. Sì: prima la madre, indi l'eroica martire, candidamente, gli confessano il vero: *sconto*, dice l'adultera, *con quest'inferno, un minuto di debolezza*. Cerca, in Roma, Arborio, ma si consola quando lo sa gravemente ammalato di paralisi bulbare progressiva. Quel che ha primo presentito, ora è un fatto, ed è ancora un fatto il frutto adulterino di quell'amore impuro; ma e' sente il bisogno di amar Giuliana anche nell'impurità. Mondino sarebbe nato: e già in quel cuore sorge e si matura l'idea del delitto. Mondino nasce, ma come è roseo e vivo e promettente! Quel morticino in fa-

sce dee morire; e lì, all'aria gelata, il povero Mondino coglie i brividi della morte: l' *Innocente* muore.

Chi può mai sorprendere in questo racconto sola una nota che gli paia vibrare fra' concenti della vita, o un episodio nel protagonista che non paia esalar dal fango? *Non voglio essere che quello che sono: fango nel fango:* così dice di sè Tullio Hermil!

Tra Giovanni Episcopo e l' Innocente — nessuno, ch'io mi sappia, l' ha notato — può bene instituirsi un confronto. Son due caratteri diametralmente opposti ma pur convergenti in un comune principio. Giovanni Episcopo, questo *Christus patiens* di una società corrotta, è uno spirito raro nella servitú, nella morale abiezione, nella impostagli e subìta infelicità: è la vittima rassegnata di ognuno che lo domini e deprima, è la morbosa singolarità d'un carattere impossibile nella vita, e per ciò stesso è un'anima eroica nell'abnegazione. Tullio Hermil è invece uno spirito raro nella malvagità deprimente, attiva, sensuale, alla quale obbedisce, pur vittima rassegnata, un' anima eroica. Il primo è una natura eletta, da tutte le altre diversa, nella passività, nel dominio altrui; il secondo è una natura privilegiata, distinta, nell' azione, nell'altrui sacrificio. Giovanni Episcopo si scontra con Giuliana: Giulio Wanzer e Ginevra con Tullio Hermil. Episcopo alfine si ribella e uccide Wanzer: Ginevra, non meno ribelle, tradisce Tullio. Tullio ed Episcopo s' abbattono infine nel rappresentare, l'uno l'anormalitá degradante nella servitù eroica, l' altro l'anormalità deprimente nella nequizia e nell' adulterio, ed operante in anime non meno eroiche la medesima servitù ed abnegazione. L'uno e l'altro, spiriti rari ed eletti, son fuori del circolo della vita; e tutti e due appartengono al medesimo processo psicologico, il quale fu proprio voluto dall'autore. Questi, anzichè far procedere dall' inspirazione immediata e dalla intuizione inconsciente il mondo delle sue anime non isfuggenti alla vita, ha tentato di animare la povera argilla, la greggia materia delle sue note ed osservazioni, delle sue disamine e ricerche, col vio-

lento tentativo di crear nature posticce pur di farle rispondere al preconcetto suo , a quello ch' egli ha voluto, a quanto gli si è andato, prima, determinando nella mente come studio psicologico: altro che studio diretto e senza transposizione alcuna ! Ammettiamo, per poco, la esistenza, nella vita, di questi spiriti rari. Tradurli però nell'arte val come trar questa a ritroso della sua naturalità. L' arte non rappresenta una coscienza sola, eccezionale , distinta : essa è il riflesso luminoso d'infinite conscienze in una sola conscienza, del particolare nel generale , dell' individuo nell'universo. L'anima è un mondo di anime , e l' arte dee rappresentar questo mondo. Il resto appartiene alla storia. Di Giovanni Episcopo io scrivevo: « Che c'è mai nella nostra nazione che possa giustificare e rendere interessante un libro come questo del D' Annunzio ? può esso aver mai , in Italia , uno scoppio d' anime che si riscontrino nell' anima di Giovanni Episcopo ? Poteva mai lo scrittore , che pure vuole osservar le cose senza transposizione alcuna , uscir da un ambiente per rappresentarne un altro da lui non direttamente osservato ? e possono gl' italiani, che pur credono d' essere ritratti in quel libro, riconoscervi sè stessi ? » Può dirsi lo stesso dell' « Innocente » ch'è, a senso mio, la prepotenza del falso e del convenzionale studiato e lambiccato nell'arte da un prepotente ingegno, il quale quelle nature non le ha viste e sentite, ma sol pensate e, dirò così , sillogizzate; e perciò ha snaturato l'arte. Mi piacerebbe assimigliar l' « Innocente » a un camposanto dell'anima tutto sparso di bellissime tombe, e constellato di verdi aiuole, d'alberelle, di fiori, e ove l'aere balsamico non inondi o purghi che il lezzo de' cadaveri. Questa imagine sempre mi rifiorisce in mente quante volte mi avvenga d'abbattermi, qua e là nel romanzo, in bellissimi quadri ove alita e respira la natura vera , la natura viva; ed ove l'aereato cilestrino del cielo ha magici riflessi nel ciel cristallino dell'arte.

*
* *

Ciò che anche uccide il romanzo, è quel monologo, quel continuo e monotono soliloquio che non può dar anima diversa a tanti tipi, nè coglierli vivi vivi e immediati, cioè sorprenderli in atto e balzanti su nella vita, nè, infine, renderli con arte oggettiva e impersonale. E' impossibile che il protagonista s'oggettivi e si distingua in tante anime, ch'e' sia l'attore di tanti attori. E lo stile, pur nella cristallina tersità della forma, si scolora, o certo perde di vivezza, di vigore e varietà: l'intreccio, la rappresentazione e il contenuto psicologico si dimezzano, s'accorciano, spariscono entro i viluppi e gl'intricati labirinti d'un solo dramma interiore mentre ve n'è tanti; e infine il dialogo — parte essenziale — impallidisce e si snerva, perchè non può render tratto tratto l'anima intima, e come il flusso e riflusso di più conscienze in persone diverse. E il romanzo, per necessità, diventa soggettivo. Nell'*Innocente* chi non avverte, sempre, anche nelle mosse liriche onde ridonda, anche nei quadri e nelle scene naturali di per sè così splendide, e più in quella minuta penetrazione dell'analisi psicologica, l'anima, la coscienza, le impressioni, lo stil personale di Gabriele d'Annunzio? Chi dubita non sia lui Tullio Hermil? Oh! come, nella quasi marmorea rigidità dello stile, irrita e stanca, pe' meandri di una troppo sottile analisi patologica, quel monotono, sillogistico e arido ragionamento che par lezione accademica di filosofo, più che coscienza intima e persona facentesi dramma e operante sulla scena della vita. Oh! come, tranne dove il fior della poesia lo avviva e colora, tranne dove l'aspetto delle più pure e limpide scene campestri lo innalza e fa sfolgorare; oh! come agghiaccia quello stile, così monoritmo e uniforme, che dà sempre un senso di freddo. Bellissime e terse quelle forme — la lingua però dovrebbe essere men ricercata e più fresca in molti luoghi —, ma sembrano i lineamenti e profili di un bellissimo

cadavere non ancora disfatto: peccato che quei simmetrici e spesso classici periodi sien foggiati, quasi sempre, sur uno stampo!

Ancora: la scena del romanzo, nè può essere altrimenti, è assai ristretta: vi tornan sempre, con assidua noia, due persone sole: Tullio Hermil e Giuliana. Gli altri tipi, Federico, Filippo Arborio, Giovanni di Scòrdio, vi appaion sì, ma come ombra: il dramma s'appunta lì, in quei due caratteri soli, mentre gli altri, a tratti, vi s'intravvedon solo alla sfuggita e di lontano, come figure vaporose e sfumanti che l'occhio più a lungo vorrebbe seguire con cara illusione. Chè anzi la figura di Filippo Arborio, pur sì importante, non vi appare affatto se non come fuggevole ricordo, o sol nella conscienza dubbiosa di Tullio. Due son dunque gli attori che vediamo, e sono, a dir vero, i men belli e possibili: il primo è assai falso e ributtante, e il secondo, non meno innaturale, è una nova *Signora dalle camelie* nella spasmodica voluttà e nel mortale languore di una povera e sofferente itterica, di cui più non iscorgiamo gli ultimi palpiti e aneliti, l'ultima crisi, dopo la morte dell' « Innocente ». Quelli che veramente illuminano del sereno dell' innocenza e del patetico della vera sventura lo sfondo del romanzo, e che insieme fan dimenticare tanto fango che sale, son due, Federico e Giovanni di Scòrdio. Ma di Federico, di questo *Gesù della gleba* — creazione tutta *tolstoiana* — son pochi i tratti che, in conspetto della vera natura avvivata dal beato idillio d'una innocenza primitiva e rusticana, ce lo fanno benedire ed amare; e' presto ci sfugge come nube vaporosa sulla mefite d'una marcia palude. E dell'altro, del povero martire della gleba, del paziente lavoratore, ch' è un novo *Christus patiens*, una seconda incarnazione di Giovanni Episcopo, e che tiene a battesimo e di affetto paterno poi prosegue l' innocente Mondino, il morticino in fasce, di questo povero martire non sorprendiamo neppur di lontano, neppur com' ombra, la simpatica figura che ci si appanna quando meglio c'indugiamo a cercarla, dopo il lezzo, nell' aere vergine e

puro dell'innocenza e della sublime pietà. Manca al romanzo la tela, e alla tela la sottil trama fatta di creature vive e possibili. Da una parte la innaturalità de' principali caratteri e dall' altra il monologo rompono quella ricca, varia e vigorosa unità, quel lucido organesimo di forme viventi, quell'intreccio e quello svolgimento derivanti da un sano concetto della vita. E la inevitabile conseguenza di questo violento tentativo è quella di crear nature finte e, a ritroso del vero e delle tradizioni letterarie migliori, tratte a forza nel falso olimpo dell'arte riflessa. Questo l' *Innocente* che ci siam provati a studiare con diligente imparzialità.

***

Il D' Annunzio è un ingegno esclusivamente soggettivo e assimilatore: gli manca il talento della oggettività, della impersonale genialità inconsciente, ma tutta spirante dall'anima delle cose. Per lui non fa il romanzo , nè altri generi affini. E il suo torto è di volere, a ogni costo, ritorcer la sua via, andar contro natura ; e mentre e' tenta rinnovarsi , ecco ch' ei si trova nelle mani non altro che forme , bellissime se vuolsi, ma pure, rigide forme, senza un gran contenuto vitale , senza un sano e profondo intuito del mondo , degli uomini e delle cose. E quando più e' si prova a superare colla forza dell'ingegno tutti gli altri, a sorpassarli con un'opera d'arte originale, più si contorce nelle spire di contenuti innaturali e riflessi. Vorrebb'essere un caposcuola, ma per questo e' scompagina l'arte sua, mentre, imitando, e mantenendosi ne' generi soggettivi, potrebbe darci qualcosa di men brutto, o certo di assai più fresco e peregrino. Il suo, veramente, è un poderoso ingegno assimilatore; egli è un adoratore della forma, un cclorista potente: può dunque trar profitto da queste qualità pur grandi, per darci una poesia assai men brutta delle *Elegie romane*, e una prosa tutta propria e, in dati generi, personale, rendendoci le impressioni sincere dell'anima sua, del

suo cuore: allora il colore sarà più giusto, più armonico e uguale lo stile, e la forma, avvivandosi di un contenuto vero, sarà più limpida e naturale. Ma è bene che si liberi dalle camarille letterarie, che dimentichi il pubblico e la lode eccessiva, che si ripieghi sopra di sè: così solo potrà rinnovarsi, per non morire. Allora di gran cuore noi pei primi godrem salutarlo come — così scrive il Capuana — *l' autore compiutameute liberato da ogni tabe patoiogica e corrotta che ora ispira le sue creazioni, rinnovato addirittura, schietto italiano, e degnamente trionfante.* A questo patto soltanto potrà avverarsi l'augurio nostro, in questa stessa rivista (*) espresso a proposito di Giovanni Episcopo, di ricever da lui quel rinnovamento tanto necessario in sì rapido scadere di alti studi e di cultura virile. Lo aspettiamo ancora alla prova, con fiducia, perchè ne ammiriamo l'ingegno, ma senza encomio o assentimento codardo.

Vorrà egli rinnovarsi così?

(*) *Scena Illustrata* di Firenze — Fasc. di Luglio — Agosto 1892.

XXV.

" La Città Morta "(*)

Ove non si guardi al facile applauso di un successo, come dicono, *di stima*, questa tragedia, rappresentata di recente a Parigi, fu, come il *Sogno di un mattino di primavera*, una vera accademia pel teatro, e una nuova disillusione per l'arte. Quel che si disse trionfo, fu certo, come spesso avviene di cose inattese o studiosamente lanciate all'applauso, un vanto, quasi unico e solo, di Sarah Bernhardt: con altra attrice non dubito che questa tragedia si sarebbe rivelata in tutti i suoi difetti. Aggiungi quel senso di appagamento che nel più delle anime desta il sentimentale del lirismo, cioè quel rapimento affettivo e fantasioso che in tutti produce la meteora dell'amore quando mova da una poesia anche barocca purchè recitata bene. La critica italiana, l'alta e la bassa, ne ha detto tutto il male possibile, con ragioni spesso giuste ma troppe volte avventate; e però non posso non ricordare in proposito un bellissimo articolo di un frate (M. Pier Leon de Gistille) che ne discusse con molta eleganza e con molta verità in uno degli ultimi fascicoli della *Rassegna Nazionale* di Firenze.

Ecco il racconto triste, quasi mistico, anzi fatale. Sembra un tragico episodio del *fato* antico.

Siamo in Grecia, fra le rovine di Micene, la *città morta*. Quivi, in cospetto di quelle tombe e di quegli avanzi funerei, tra le fosche memorie di quel passato solenne, si svolge e si compie, come nella trilogia eschilèa e nell'Antigone di Sofocle, una tragedia nefanda, una tragedia che vorrebbe parere antica, ma che non può essere nè antica nè moderna. Due famiglie,

---

(*) Fratelli Treves, Milano. 3º migliaio.

avvinte da fraterna amicizia, sognano e folleggiano tra quelle meste ruine: Leonardo, l'archeologo, con la sorella Bianca Maria; e Alessandro, il poeta, con la moglie cieca, Anna, la quale è vigilata e assistita dalla nutrice che la crebbe bambina.

Non altri. Pochissime persone in assai brevi confini di azione; e pur tra esse sorgono e divampano passioni tragiche che non sembrano umane: l' adulterio e l'incesto, e quindi il suicidio nel pensiero di Anna, e in ultimo il delitto vero, il delitto fraterno, freddo, meditato, sceneggiato con la più torva crudezza. Siamo nell'ambiente degli spiriti *rari*, de' *superuomini*: creature tutte dannunziane. — Bianca Maria e Alessandro si amano, si adorano, prima tacendo, poi con un senso che vorrebbe parer di purezza ma è di passione furente: quella mutua rivelazione è un idillio, un po' greco e un po' moderno, perchè quelle due anime si manifestano l' amore cantando. La povera cieca, la martire, tutto vede, tutto sa, tutto soffre: eroica nella sventura fisica e nella morale, sa che non può dare la felicità al suo Alessandro, ma vuole che quelle due creature elette e privilegiate si amino perchè da natura han diritto alla felicità; e perciò ella, consapevole vittima del suo destino, medita il sacrificio di sè medesima, il suicidio: così allora que' due cuori saran liberi e felici. Ma il suicidio non avviene, perchè Leonardo uccide la sorella, anche lei vittima del ferreo destino, per serbarla pura, per non farle amare quell'uomo, ma più forse per allontanare da sè il pensiero tremendo di un amore incestuoso, concepito là, accanto al fuoco, quando un giorno la vide assopita, e co' piedi nudi. Anna, la cieca, esterrefatta, alla vista del cadavere che brancolando tocca, ha una strana apparizione, e prorompe: — Ah!.. Vedo! Vedo! — Così la tragedia finisce. Quale tragedia!

Basterebbe solo questo cenno per dimostrar falsi e impossibili, nella società nostra e nell'antica, anime e creature come quelle. Se non che e' vorrebbe rifare la tragedia greca con lo spirito greco. Ma come? Si

potrà forse intendere anc'oggi Nausicaa con Ulisse, Agamennone con Ifigenia, Egisto con Clitennestra, Oreste con Elettra, Antigone con Ismene e Polinice, Medea con Giasone, pur circonfusi da' miti; ma ne' tempi eroici dell'antica Grecia, con quel culto, con quella vita, con quel clima storico: materia alla epopea di Omero e di Esiodo, sostanza alla tragedia di Eschilo, di Sofocle, di Euripide. Quelle son creature stupendamente belle e meravigliosamente vere; e un folle scoperchiatore di tombe può anche ammirarle. Ma come ei fa a imitarle, a immedesimarsene l'azione, a sdoppiarle nella vita, nella passione, nel delitto, nell'incesto? Siamo fuori del secolo, della vita, del momento ond'emana una vera opera d'arte; nè il ritorno al passato, quando non sia d'anime durature e perenni, può mai produrre opera di rinnovamento: similmente la rigidità aristotelica dell'unità di tempo e di luogo (povero Manzoni!) come qui ha fatto il d'Annunzio, non può mai dar movimento a un dramma, a una tragedia, a un'azione qualsiasi, sceneggiata o no. Al d'Annunzio, visceralmente soggettivo, manca il temperamento drammatico, manca l'attitudine alla scena: o in prosa o in versi egli si àzzima, s' imbelletta, si agghinda, e poi canta. È accademico sempre. Taluno mette innanzi lo stile; e, pur di recente, un Oietti marzocchiano ha predicato che quello è il più alto stile italiano di tutto il secolo, è un perfezionamento di quello regale del Carducci. Ha ragione, perchè chi scrive male, cioè con forma greve, flaccida, arcaica, slombata, può anche non intendere altro stile che quello. Le son baie di gente che non sa leggere nel Leopardi e nel Manzoni, nel Carducci e in altri pochi, men regali ma più semplici e chiari: il Martini, ad esempio. E l'Oietti, mentre tanto si accalora contro la peste dannunziana degl'imitatori, parla proprio di corda in casa dell'impiccato. Meno male che se n'accorge egli medesimo, e finisce esclamando: — *Vertite in me arma Rutuli* (veramente Virgilio dice:... *in me convertite ferrum*, — *Rutuli*).

Ecco. Ciò che in questa tragedia meglio seduce gl'in-

cauti, è l'addobbo nel cercato lenocinio del paesaggio; è l'effetto ingombrante di luce e di colori; è il sospiro dell'idillio o dell'elegia nelle continue evocazioni della Grecia antica, fra i ruderi della *città morta*; è certa studiata vaghezza nel disegno di alcuni quadri: è tutto questo in alcuni luoghi dell'opera frammentaria, non mai nel complesso, nella interezza organica, cioè nel dramma intimo che anima l' azione e illumina la scena. E anche quello studio della parola nel blandito ritmo della poesia, quella smaniosa ricerca della *musica favellata* nel voluttuoso giro della frase e nel levigato ordito del periodo; tutto questo potrà piacere, ma per poco; tutto questo non può esser mai la prosa che scatta improvvisa dal cuore commosso e che meglio rende l'impeto della passione. Qui le anime sognano e cantano; non operano: qui, ne' quasi monologhi della rappresentazione, spesso lunghi, freddi, monotoni, i personaggi si scambiano squarci lirici, un po' anche metastasiani, e ricamano l'idillio co' trapunti della elegia. E' arte questa qui? è stile? è rappresentazione?

Sotto tale aspetto anche questo lavoro resta artificio, un mirabile artificio, come svolgimento e come esecuzione. Da ben altri rivi può scaturire l'opera vera di rinnovamento; ma questa qui, con tutta la pompa dello strano e del decoramentale, con tutte le veneri di uno stile aureo, come i cadaveri che Leonardo scruta nelle tombe, di uno stile fatto a scatti, a sospiri, a singhiozzi, a ripetizioni, a punti sospensivi, con tutto il sovrano magistero della bellezza barocca, questa qui, ripeto, è arte fossile e *morta*.

XXVI.

" La Gioconda „ (*)

Il volume, impresso a grandi caratteri e coi soliti eleganti elzeviri de' fratelli Treves, ha la copertina di color fragola vivo, quasi sanguigno. Dopo il titolo è un verso di Francesco Petrarca (**) guasto da Leonardo da Vinci: « Cosa bella mortal passa, e non d'arte ». Dentro è questa dedica breve: « Per Eleonora Duse — dalle belle mani ». Sùbito dopo, una indicazione latina: *Dramatis personae*. In fine alla tragedia, una parola greca (τέλος).

Ultima segue una versione di un frammento della *Iliade* (raps. III) dove si parla de' principi Troiani assai trepidi del pericoloso incanto di Elena, simiglievole in bellezza alle *iddie immortali*, da cui certo l'autore vuol trarre una peregrina rassomiglianza alla sua Gioconda. Così la protagonista non dee simboleggiare la donna della vita, sì quella dell'Olimpo, cioè d' un mondo, com'ei direbbe, *irreale*, e che si pone a studio d'una faticosa bellezza archetipa. Tutto è qui sottilmente ricercato: copertina, colore, tipi, motto, dedica, nota. Amminicoli questi o meglio inezie che anche rivelano le strane qualità di un raffinato dell' arte il quale vuol essere o parer prezioso in tutto, anche nel piccolo, anche ne' ritagli del suo industrioso lavoro.

*
* *

La favola della tragedia è assai breve. Lucio Settala, scultore, s' innamora perdutamente di Gioconda Dianti, donna di animo imperioso che gli serve da

---

(*) Milano, Fratelli Treves, editori, 1899. — Secondo migliaio.

(**) Sonetto CXC-210 (Ed. Rigutini, Hoepli, '96). Ultimo verso della seconda quartina: « Cosa bella mortal passa e non dura » Vedi « Sonetti in vita di madonna Laura ».

modella, e in cui vede la necessaria e consapevole ispiratrice delle sue statue: per questo ella esercita un dominio irresistibile che l'amante non sa vincere. Questi ama meno ardentemente la moglie Silvia, da cui ha un tesoro di figliuola, la piccola Beata. Silvia è una donna di animo forte e tutta fremente di passione: odia mortalmente la rivale, ma, povera martire, adora il suo Lucio per cui soffre le più amare torture di quell' abbandono. Nell' animo dell' infedele sorge sùbito un fiero dissidio tra i più santi vincoli della famiglia e le più strane seduzioni di quella maliarda, onde un bel giorno, nel suo studio in Firenze, tenta uccidersi per estinguer colla morte quella duplice morbosa passione. Feritosi gravemente, trova nelle cure affettuose della moglie la sua guarigione. É ancora convalescente che già la Dianti gli manda una lettera per invitarlo alla vita di una volta, alla vita dell'amore e dell'arte. Essa lo attende lì, nel solito studio in cui ha diritto di entrare come assoluta padrona, perchè quello è il tempio dell'arte e non della famiglia; ivi sorge ancora quella statua ch'ella crede sua, quasi una creatura della sua bellezza ispiratrice, anzi della sua conquista. Lucio si lascia vincere ancora da quella passione; ma la moglie a nome del marito e ad insaputa di lui si reca impavida nello studio per cacciarne la rivale: ivi l'attende, ivi s' incontrano a faccia a faccia e si contendono quell'uomo, l'una in nome dell'amore e dell' arte, l'altra in nome dell'amore e della famiglia. Divampano di sdegno e si slanciano violente contro la statua la quale finalmente cade e si rompe, ma stritola anche le bellissime mani di Silvia. Sùbito dopo sopraggiunge Lucio che, vista la statua mutilata e quella straziante scena, riman di sasso, ma non si ravvede, poichè non sa resistere al fascino di quella donna a cui di nuovo si abbandona. La povera martire si divide dal marito e si reca alla casa paterna in Pisa dove ha luogo l'ultima scena, la più bella e la più vera, cioè l'arrivo della piccola Beata che, inconsapevole, vuol baciare alla madre le mani, le tronche mani, che questa le nasconde; e, in quell' in-

contro, la povera mutilata non sa resistere al pianto perchè sente nell'anima il più crudo tormento, forse più crudo della morte. La piccola innocente, commossa, le dice: « Piangi? piangi? » Così la tragedia finisce.

***

Che v'ha di tragico in questo racconto? Nulla, veramente, all' infuori di due sole scene di grande potenza drammatica. L'intreccio è assai breve, o, meglio, monco, e senza compatta unità; anzi non lascia neppur trasparire il nodo intricatissimo di fatti, di situazioni, di scene cospiranti all'organico svolgimento della vera azione tragica. Non vi appare l' ingegnosa combinazione dei particolari, i quali qui non si concatenano, poichè procedon disgiunti, slegati, disuguali. Di fatti, non v'è nell' unità del procedimento la proporzione delle parti: quella della protagonista è messa in minor luce, poichè la vediamo in una scena sola dei quattro atti: e la figura di Lucio è anch'essa avvolta nell'ombra, perchè di lui sappiamo sol quello che ce ne dicono gli altri personaggi, i quali hanno maggior movimento: il carattere più determinato e più svolto è quello di Silvia, perchè il più vero. Ma soprattutto manca il midollo della tragedia, cioè il fatto: o meglio, quel grandioso nel patetico, quel meraviglioso nel fatale, quel doloroso nel terribile, in cui si sviscera la rappresentazione tragica, la quale, per ampiezza, meglio si avvicina alla epopea. Qui il fatto è troppo piccolo in sè per essere veramente tragico. Per esempio, niun de' personaggi muore, niuno ricorda quella terribilità d'azione che forma il nòcciolo della tragedia di tutt' i tempi e di tutt' i popoli. Invano questa terribilità s' incontra nella lotta delle due rivali dinanzi alla statua, la quale è solo una scena che per importanza e per effetto non è così profondamente discorde da tante altre più o meno violente rivendicazioni coniugali. E la catastrofe invano si cerca nell'altra più mirabile scena, quella dell' incontro della figliuola in-

nocente colla madre tradita che si sente morir di dolore; come la fatalità tragica non può esser quella di una donna che avvince a sè profondamente un uomo sol perchè il suo amore è congiunto a quello dell' arte.

*
* *

Ma che v' è di vero in questo lavoro? o meglio, che v' è in esso della vita contemporanea? Dubito forte vi possano oggi esser nature come quella di Lucio; di un artista che crudelmente tradisce anche nel momento supremo della gratitudine e della sventura, che rinunzia proprio allora agli affetti più santi della famiglia, che dimentica di esser padre, dimentica una donna che lo ha salvato, lo ha guarito, si è mutilata per lui; e ciò per una statua che si rompe, e per una audace donna che glie la ispira, quasi che un capolavoro dipenda unicamente dal fascino di una modella! Ho voluto domandare a un grande scultore italiano se mai nella vita dell' arte sia possibile una natura come questa, e se vi sia mai stata. La risposta pienamente negativa mi conferma che il carattere di Lucio è falso, o, se mai, non rappresenta un ambiente. Come tanti altri personaggi d'annunziani, come, ad esempio, Tullio Hermil nell' *Innocente*, Lucio Settala è anch'egli uno spirito raro e *multanime*, un raffinato della vita e del pensiero; anch' egli ha una sensibilità morbosamente squisita e superiormente estetica, per la quale nulla di lui ha da esser simiglievole alla comune degli uomini. Or questo carattere nel procedimento della tragedia può esser mai la espressione individua di tutto un ambiente, di tutta una classe, di tutto un gruppo, anche se corrotto e degenerante? Date pure la più ampia libertà allo scrittore, dategli pure ogni contenuto non sano; s' egli non riesce a improntar nel tipo suo la realità molteplice della vita, egli é fuor di essa e anche dell'arte. Questo sforzo anzi lenocinio del singolare e del raro come vero e come rappresentazione, anche se

riveli un simbolo od una idealità superiore, è la parte più manchevole e più falsa dell'opera d'annunziana e della sua scuola; poichè in questi tipi manca il carattere sostanziale dell'arte, ch'è il riconoscimento e il riscontro del vero della vita nel vero idealizzato, cioè la espression diretta del particolare nel generale e viceversa, fondamento di ogni opera letteraria ma segnatamente oggettiva, come il romanzo, la tragedia, il dramma; se non che la seconda è da tempo finita nè può risorgere *per la contraddizion che nol consente*.

***

A quei critici che dicono non esser questo un lavoro scenico ma solo estetico per sè, più adatto alla lettura che al teatro, noi rispondiamo che non è possibile concepir la bellezza oltre i cancelli di quelle forme dove vuol porla chi la produce.

Ridir poi ai lettori della *Scena* quello che sempre ci è parso della tecnica d'annunziana, è proprio ozioso: questo nuovo lavoro ha tutt'i difetti e tutt'i pregi de' precedenti, se non che vi apparisce qualche mutamento che lo strano simbolismo della *Città morta* non ha. Più d'una scena alla lettura piace molto per verità, per efficacia, per potenza drammatica ed anche per istile; e la diremmo perfetta se non ne turbasse l'euritmia certa prolissità idillica o patetica che ha più del lirismo che della rappresentazione. Troppe altre cose avrei a dire del d'Annunzio e dell'opera sua, ma la brevità dello spazio m'induce a finire. L'autore potrebbe, se volesse, ritrovar la via a cui lo richiamano l'ingegno e gli studi, poichè, quando vuole, sa far scaturire dalla viva fonte del bello più d'un rivo di freschezza e di spontaneità. Ma gli bisogna coi pregiudizi di scuola abbandonar lo studio del falso e del peregrino, lo studio di quello che, a dir del Carducci, è *stento d' inezie laboriose;* e anche dovrebbe accogliere il mònito di quei maestri che, presentandolo ancor giovinetto all'Italia, primi additarono in lui una nova promessa dell'arte e della patria.

XXVII.

Luigi Pinelli.

I.

È di quei veneti che, come l'abate Zanella, infusero nell'ingegno e nelle facoltà una sana e fresca nutrizione classica la quale veniva dalle scuole di Padova ancora illustrate dalla tradizione del Forcellini; ed è un superstite della generazione che venne su dopo la morte del Leopardi in quel torno di tempo che il classicismo era per dare la volta o per sviarsi dietro le nuove manifestazioni della scuola romantica, ma che finì poi, per più rivi o tendenze, pessimismo leopardiano o manzoniano, enfasi eroica e patriottica, accademia scolastica e manierismo ideale, sottigliezza filosofica e più spesso biblica. Questo l'aere intellettivo che spirò fanciullo e giovinetto il Pinelli, nato l' 8 maggio 1840 in S. Antonio sul Sile, luogo ameno e ridente che torna spesso, fresco di memorie, nelle sfumanti linee del paesaggio di alcuni suoi canti. La lirica vera di quegli anni bolliva tutta nell'azione; e, quando non era l' inno del Mameli o il fiotto sanguigno del Berchet e del Rossetti, era artificio retorico o lenocinio di scuola: onde la più bella lirica giovenilmente patriottica del Pinelli furon le battaglie della Indipendenza a cui prese parte: di fatti egli, ancora studente in Venezia, combattè a S. Martino, e di poi, professore in Sondrio, a Bezzecca nel 1866.

Si laureò in lettere e storia nella Regia Scuola Normale Superiore di Pisa, e insegnò successivamente, oltre che nel liceo di Sondrio, in quelli di Caltanissetta, di Como e di Udine: ora è preside amato del regio liceo di Treviso. É un celibe sereno, anzi stoico; e pure ha tanto fior di poesia per la famiglia, pe' bambini, per la donna! La sua vita si svolse tutta fra la scuola e gli studi, libera, indipendente, modesta; senza fremiti di gare, senza curiosità di avven-

ture, senza quelle studiate e procurate occasioni a cui molti devono la loro effimera popolarità.

E' più tosto ignorato ne' soliti cerchi della saccenteria contemporanea, perchè fugge sempre ogni conventicola, ogni chiesuola, ogni sacrario della vanità. E per questo anche, è più degno di affetto, di lode e di ricordanza.

Ora diremo con informata coscienza e con ispirito indipendente di tutta l'opera sua, ch'è quasi interamente lirica, e della quale, in più tempi e con diverse lodi, si occuparono di proposito Giosuè Carducci, Gaetano Trezza, Tito Vignoli, e altri molti nella *Vita Italiana*, nel *Fanfulla della Domenìca*, nella *Gazzetta Ufficiale del Regno*, nella *Opinione Liberale*, nell'*Ateneo Veneto*, nel *Giornale di Udine*, nella *Gazzetta di Treviso*, nell'*Adriatico*, nella *Perseveranza*, nel *Comune di Padova*, ne' *Fiori d'inverno*, nell'*Emporio pittoresco*, ecc., ecc. Noi in questo studio avremo sott'occhio que' volumetti che, se non tutta l'opera, ne comprendon certo la miglior parte.

II.

Più momenti io riconosco nella molteplice poesia del Pinelli. Il primo, reminiscenza patriottica del 1848 e degli anni di poi, ha suo libero svolgimento dal 1860 al 1876, e comprende le vere primizie dell' autore, il quale ancor giovinetto si arrolò, come vedemmo, volontario milite della patria. Il secondo corre dal 1876 all' 80, e rispecchia quel movimento scientifico che risonò nell' agile strofetta classica dello abate Zanella; ma veramente il poeta attinse la inspirazione e il contenuto dall'opera di Gaetano Trezza il quale tenne *ambo le chiavi del cuor* di lui. Terzo e ultimo periodo fu quello che si svolse di poi, e rappresenta nel maturo vigore degli anni una maggior franchezza e gioventù di pensiero: furon materia e forma a' suoi canti il rinnovamento metrico del Carducci, cui spesso mirò il nostro anche d'avanti, e il così detto verismo lirico che parve novità nell' opera

di Lorenzo Stecchetti; al che giova congiungere più di un motivo che ruppe fuori dell' agitazione sociale degli ultimi tempi. Più metri ne' vari suoi volumi ha seguiti o introdotti l'autore, ma non è un *virtuoso* in rima o in barbarie ritmica.

Io credo sia meglio riuscito nel sonetto specie quando vigoreggia nel rilievo del paesaggio o della rappresentazione oggettiva. Anche ne' metri brevi, se non efficacia, mostra spesso rapidità e facilità; e se sapesse a tempo schivar la monotonia, avrebbe orecchio a temperar meglio le alcaiche, le saffiche e i distici che trae dalla vecchia maniera del Carducci, senza curarsi di modellarli con la progressiva varietà delle combinazioni metriche. Diremo qui appresso quello che ci è apparso di peregrino o di men bello nella varia fiorita de' molti canti suoi.

*
* *

I canti patriottici occupano quasi intero il quarto libro delle *Poesie varie* (*), e ve n' ha sparsamente anche in altri, ma i più recano la data del 1860 che il poeta era ancora ventenne, nel succhio dell' età più che dell'inspirazione. E di fatti paiono più frementi di passione e di calor giovanile i versi che scrisse intorno ai quarant'anni che non quelli intorno a' venti: anche nell'amore il celibe maturo e impenitente indulge alle grazie e alle veneri quando l' arco degli anni è per discendere o piegare oltre il mezzo cammino della vita. Il metro eletto per tal contenuto è la canzone, eco lontana della elegia petrarchesca e più immediato riflesso della disperata lirica leopardiana; ma al Leopardi il Pinelli non badò nè per la movenza della strofe, nè per la insensibilità tutta greca del canto, nè per la classica trasparenza e semplicità della linea; sì veramente per qualche elemento o truciolo di tecnica: non altro. Queste sue canzoni sono la parte men bella della raccolta: manca in

(*) Bologna — Zanichelli — 1888.

esse, o almeno non vi abbonda, quel soffio caldo e quell'impeto di sentimento che dan fiamma ed ala al pensiero lirico e che tu senti anche nelle forme rudi, ma vivide e balzanti, della nostra vera poesia patriottica.

Gli è che l'immagine non spiccia sempre libera o immediata negli avvolgimenti spesso affannosi di quei settenari ed endecasillabi, tra quelle zeppe della meditazione e della riflessione filosofica o sociale, tra quelli incagli delle sottigliezze gnomiche in cui mal si adagia il fantasma. Onde avviene che a danno della chiarezza e della semplicità abbiamo non di rado l'artificio che rende ombroso il pensiero e turba la lucidezza dei disegno; e a stento vi scorgi quel palpito interiore e quel guizzo della passione che solo riescono a commovere chi legge.

*
* *

Era cotesta la educazion letteraria del tempo la cui parte migliore divampò tutta, come notammo, nella lirica d'azione; e il poeta istesso mostrò farla così quando prese il fucile e corse sui campi di battaglia. Altro clima ci voleva ed altro campo perchè egli schiudesse all'arte la vera sua natura di poeta, e si francasse a poco a poco da questa servitù di forme e di maniera oltre i cancelli della rigidità scolastica. Ma intanto è d'uopo ricordare che anche le altre canzoni patrie da lui composte assai tardi, ne' termini dell'80, sono il più fedele riflesso delle prime, poichè non gli riuscì agevole liberarsi da quella sua vecchia abitudine di modellar la canzone che volle soprattutto gnomica e non liberamente affettiva. Ma, dopo quella eroica epopea garibaldina di sacrifizio per la patria, potè raccogliere di su la coltura libera del tempo quel contenuto e quegl'ideali che meglio arrisero alla sua coscienza di artista e di poeta. Natura intimamente psicologica e meditativa, fantasia molteplice e raccolta, spirito disposto a fruttificar dentro anzi che al di fuori, si trovò nel suo mondo quando gli arri-

varono gli echi di quelle scienze positive che furon così gran parte della stessa generazione venuta su nel 1848 o poco innanzi, e se ne imbevve tutto, sino alla vertigine. Ancora: in quel torno di tempo erano apparsi, quasi meteore improvvise alle nature giovani, la *Critica moderna*, il *Lucrezio* ed altre opere di Gaetano Trezza che riuscirono a sbalordire gli animi teneri; e il nostro se ne innammorò tanto, che da esse derivò non solo un culto assiduo per l'idolatrato maestro, ma la ispirazione della più parte delle sue rime. Da un capo all'altro d'Italia era tutto un risveglio scientifico; era, per dirla col Trezza istesso, il *clima* novello dell'età. Gl'Italiani erano allora inebriati di scienza come prima lo furono della patria e della libertà; tanto che anche le anime pie e timorate, anche gli abati e i contemplanti, ne furon tocchi come da un contagio; chè altri gittò la tonaca o la divisa sacerdotale, come l'Ardigò; altri scese dal pergamo dove prima aveva predicato di Dio, per propagare in altro arringo il verbo della scienza nuova, come esso il Trezza; ed altri, pur fedele a' suoi santi, cantò la patria e la scienza con un senso di conciliazione con la religione de' padri, come il vicentino Zanella. E di quest'ultimo piacque molto in quegli anni, tra le classiche reminiscenze di Virgilio e di Orazio, di Catullo e di Lucrezio, la mite e vereconda intonazione di una lirica quasi muliebre, semplice ed elegante, decorosa e spesso ardita, con echi o risonanze che parvero nuove dopo la lirica del 1848, e con un contenuto sano e pacato che parea diffondere le ali intorno al vero nuovo. Chi non ricorda ancora di quegli anni la spirale movenza, la sdrucciolevole e breve leggiadria e il volubile intarsio della *Conchiglia fossile*?

Eran questi gli anni, gli elementi, i ricordi fra' quali crebbe il Pinelli e si corresse e riuscì finalmente poeta.

III.

Già egli avea saputo dare, nel 1864 e nel 1869, un movimento novo alla sua lirica con le *Memorie di*

Pisa, dove nella classica ottava è fuso con le storiche reminiscenze un palpito della vita recente, e con il *Pensiero*, un'ode settenaria alata, piena di slancio e d'intonazione rapida e concitata, che canta i nuovi ideali e le nuove aspirazioni dell' umanità. Del 1878 è l'ode *A mia nonna*, un primo bel saggio di elegia domestica che più in là, negli anni maturi, avrà una più libera e calda effusione di sentimento in alcuni sonetti: qui il settenario piano imprime nelle care memorie del vedovo nido materno il dolce e risognato idillio domestico di quell' amato capo canuto ch' era *de' penati il più caro antico simulacro venerato ogni sera*.

Del 1870 è il suo *Canto del falegname*, notato anche dal Carducci: è un'odicina audace anche nel metro, ma un po' balzana e contorta, un po' livida, un po' oscura; poichè mostra nel bieco umorismo sociale una studiata sottigliezza di personificazioni e d' imagini, che turba troppo la naturale sorgente dell' *humor;* e perciò la trovata originale cade nell'artificio. Ma intanto è un segno dello spirito che riceve un'aura nuova anche se non spirabile.

Pace, del 1874, in strofe intessute di endecasillabi e settenari belli di numero e di armonia, è un altro idillio di famiglia nella nativa casetta, tutta popolata di ricordi e consacrata alla religione del cuore, e in cui splendono le assise del povero martire fratello morto di ferite nella campagna romana. Con questi versi il cuore del poeta si apre meglio alla vita ed al vero, e meglio sente l'uomo e la natura nella ineffabile e secreta comunanza del dolore e degli affetti. Egli è passato per più vive ispirazioni e per molteplici prove dall' artificio retorico alla espressione subitanea della verità sentita e provata, la quale spira una idealità più umana e più universale. Così nel 1876, anno in che si schiuse la sua fiorente primavera ideale, potè darci il più ricco manipolo di canti che meglio ci dimostrano la sua esuberante fecondità. Fu quello per lui un degli anni più intimamente poetici.

*
* *

Ricordo il *Canto de' morti*, pur lodato dal Carducci come lavoro d'arte; la qual poesia nella breve comprensione della storia umana inalza l'animo e il senso con spiritale fulgidezza alle ascendenti armonie della vita, dietro i richiami del passato, verso le *novelle età*. Seguono: *Ad Anacreonte, A le montagne*, *Insaziabilità*, *Credo*, diversi d'arte, d'impeto, di movimento, e che dalla limpida reminiscenza anacreontica e dal sereno naturalismo de' greci risalgono, or con pensiero meditativo, or con varietà di metri e di concepimento, al riflesso panteismo moderno, spirando un senso d' intimità oggettiva intorno a' vari aspetti delle cose che di forma in forma passano rinnovellandosi.

L'*Inno agl'illustri veterani dell'arte superstiti*, citato dal Carducci e dal Vignoli, in istrofe di endecasillabi e di settenari alternati, è una delle più belle poesie del volume , per finitezza d' arte , per forza di sentimento, per nobiltà di affetti , e specialmente per l'accenno al Leopardi, mirabile di verità e di espressione critica e lirica insieme. L'autore s'inchina con entusiasmo e con sincerità di devozione civile alla grandezza di que' superstiti, di que' sacri canuti che ci affidarono il retaggio glorioso della *prosa viva* e del *giovin verso*; ma più è notevole il canto per quella nota recente che il poeta trae dal progresso umano anche nel culto dell'antica gloria.

Seguono *Canto notturno di donna* e *Abisso*. Notevole il primo, di senso leopardiano, per la mesta elegia de' ricordi compenetrati dal pensiero filosofico intorno alla infinita armonia dell'Universo; ma qua e là viene a turbarne l'ispirazione l' aridità meditata del verso scientifico. Più originale e più bello è invece il secondo, in cui la simbolica personificazione dell'abisso ha una caratteristica mistura di fantasmi che ritraggono luminosamente e con efficaci contrasti l'umanità che vive e quella ch'è trapassata, aggiungendo all' invenzione un

che di drammatico e di fantasmagorico insieme, il che non è frequente nell' usata poesia.

Fu lodato dal Carducci e dal Vignoli. Pure del 1876 appaiono molti componimenti erotici che non son tutti nè in tutto belli, nè per la trovata, nè pel metro, nè per le forme; ma i migliori mi sembrano quelli che recano le date dall' 80 in poi, e che attestano nell'uomo maturo di età e di esperienza, con un certo anacronismo, una più fervida gioventù di pensiero anche nell' amore.

Di poesia amorosa in Italia si è fatto oggi tale un consumo ed un abuso in tutti i capricci e in tutte le sensualità, da non sentirne veramente nè bisogno nè allettamento. Anche il nostro ne fa di capricciosa e di sensuale: pur egli cede a certe avventataggini leziose della nudità contemporanea; ma rispetto agli altri può anche parere castigato. Spesso il vero è piu cercato e meditato che non sentito: ama anch' egli talvolta indulgere al tempo piu che al sentimento; tal' altra non sa fermare il fantasma sur una diretta realtà particolare e plastica dell'affetto e dell' adorazione, o questi non tralucono con quelle lingueggianti fiammelle che sprizzano sempre dalle vere meteore dell'amore, ma in fondo, più che non paia al Carducci, egli idealizza l' amore convertendolo più d' una volta in una madonna Laura moderna, a quel modo ch'egli riesce più gradevole quando si prova a vagheggiare con tutta l' anima la natura. E' inutile: al poeta riesce meglio l'amor della natura e delle cose alte, con una penombra di verità sillogizzate e riflesse. Restano ad ogni modo belle queste poesie: *Gusto semplice*, *Ovunque*, *Messaggio furtivo*, *Sera di giugno*, *Tramonto*, *A te*, *Farfalle*, *Catulliana*, *Ritorno*, almeno per qualche tocco di panteismo ben reso o acconciamente derivato, e per la impressione del fantastico nel descrittivo, non ostante qualche evidente imitazione dal Carducci e da altri.

IV.

Eccoci al terzo e ultimo periodo, quello della maturità ideale. Già ne toccammo più innanzi. Tutti i componimenti di questo periodo son compresi in più volumi: nelle *Poesie* citate e in gran parte disaminate, nelle *Reliquie* e negli *Epigrammi* e *satire,* i quali ultimi appaiono composti in più tempi. Delle *Poesie* giova più ricordare, dell'80, *Al fiumicello del mio villaggio, Paesaggio funesto*, *Contemplando una fotografia di mia sorella morta*, *La bara;* tutti sonetti, variamente belli per espressione e per sentimento, ma più forse pel sobrio ed efficace rilievo del descrittivo nel quale è fusa con le memorie l'imagine ancor viva dei luoghi. Qui il ricordo accorato della sorella morta è più passionale che nell'ode a lei dedicata del 1875.

Eccone un altro gruppo: *Gli uccelli,* ode lodata dal Vignoli, e mirabile di verità e di fantasia naturale; *I malevoli*, poesia schietta di umorismo impresso nel divino senso della natura; *Il poeta vecchio*, un po' come la precedente e che ha un sano intuito di quelle fonti di piacere e di gioia che più al poeta vecchio non possono rendere l'anima della giovinezza; *Saluto nel bosco*, ove la storia e la natura son congiunte insieme da una nota di panteismo; *Frate Alberto,* caratteristica, curiosa e a un tempo arguta nel racconto del frate innamorato nella pace del chiostro; *Al Sonno*, che spira nelle morbide strofe una soave elegia di ricordi. Con due mirabili sonetti chiudiamo il volume: *Temporale fra' monti* e *Rivedendo un vecchio castagno.* Son forse i più belli dell'autore, per rilievo di linea, per densità rappresentativa, per comprensione icastica. E qui tralascio di rilevare intorno a queste *Poesie* più difetti o audacie di forma e di elocuzione.

***

Eccoci alle *Reliquie* (*), venute in luce che non sono ancora due anni.

(*) Seconda edizione — Treviso — Tipografia di Luigi Zoppelli — 1896.

Le odi elegiache *In riva al Sile* e *Il Canzoniere di Petrarca* le credo composte ad imitazione e dopo la bellissima del Carducci nelle *Rime nuove*, dal titolo: *Notte di maggio*. Son due componimenti a sestine petrarchesche, trecentisticamente leggiadre di armonia e di senso. Sono anche monoritme, cioè tornano per tutte le sei strofe le sei rime della prima, come la saliente nota de' ricordi mesti balza e torna nel cuore di chi sente rivivere un passato lontano. Noto di volo: *Ora gioiosa* (distici), *Elegia* (sestine), *Notturni* (endecasillabi, settenari e novenari), *Giove tonante* (novenari), *Sogno* e *A mia madre* (sonetti), *Cimitero alpestre* (saffica). V' ha indizi di arte più sicura, di più diretta comprensione del vero, di più agevole varietà di metri, e il contenuto è men turbato o interrotto dal pensiero meditativo, come la natura raggia in una più musicale leggiadria di ritmo e in una più mossa semplicità di svolgimento e d'ispirazione.

L'*astro di Venere* è, s'io non m'inganno, il primo o de' primi tentativi di un'ode distica in rima, il che aggiunge alla strofe una più naturale armonia; ed ha un sapor classico di forma e di concepimento, e insieme una fragranza quasi greca. I sonetti patriottici mi sembrano anche qui la parte men bella del volume: non vi è soffio nè ala. Non così gli altri, fra' quali mirabile di armonia e di rappresentazione è quello, musicalissimo, *A Tarcento*, a canto al quale bisogna ricordare una splendida elegia latina: *Tarcenti laudes* — Vengono dopo, pur leggiadri di varietà, di amor rusticano e d'idillici ricordi, gli altri: *Da Summardegna*, *La mia villeggiatura*, *Fiorella*, *A Sappada*, *Colloqui fra' monti*, *Di sera*, *A Norina*. *I silenzi* sono come chi dicesse tre miniaturine in quadretti, le quali infondono anche nella tenue semplicità del piccolo verso un senso nostalgico della vita e dell'amore, del Creato e dell'Infinito. Anche le epigrafi, in rime, efficaci per storica e incisiva concettosità ed eleganza, sono una bella novità della raccolta. Se poi volete gustare nella piccante snellezza del quinario e nelle ridenti linee del paesaggio un inno cordialmente

convivale, frizzante di buon umore e di spirito e, pieno di certa grazia casalinga, di certa confidente festevolezza, e in fine animato dallo storico e funebre ricordo degl'*incliti di Lissa vinti*, leggete la *Sagra di Nimis*. Sono pur degne di nota l'ode alcaica *A Giuseppe Verdi*, fluida e scorrente, e piena d' impeto e d' armonia, e le saffiche barbare: *A un amico poeta*, umoristica ed originale; *Montecanino*, un bassorilievo, di senso e movimento carducciano; e *Altri tempi*, di squisitezza classica ne' domestici ricordi e nel vigore scultorio del paesaggio. E taccio di altre. La raccolta ha pur versioni da Lucrezio, da Catullo, da altri, fedelissime; ma il metro elegiaco, il più ostico e difficile, quando non è reso con finissima arte musicale e variato nel ricco ordito de' distici, è da posporre alla prosa specie nelle traduzioni.

***

E siamo agli *Epigrammi* e alle *Satire* (*). Ve n'ha di belli e di mediocri; molti anche potevano bene non esser tratti in luce. Ad ogni modo, quando il vero scatta vivido ed efficace, e quando le allusioni son comprensibili, non mancano i sali, che spesso paion più cercati che naturali. Ce n' è di tutt' i metri e di tutte le salse, per ogni ordine di persone, e, si può dire, su tutti gli argomenti; ma il verso non è spesso caustico: talvoltà non mostra neppure la punta. Notiamo di volo, delle Satire: *Invito*, *Il pubblico*, *Una caricatura*, *Chi vien dopo*, *Ad un prete emancipato*, *La famiglia di due epoche* (dialogo con scene), *Dialogo*. Degli *Epigrammi* citeremo: *Per un libro uscito in mal punto*, *A un invidioso della fama altrui*, *Fotografia e poesia*, *Per una donna di spirito*, *Un nuovo figurino*, *Apologo*, *Le età della vita umana*, *L' antica e la moderna fama*, *L'uomo qual'è*, *Pensiero d'uno scettico*, *Lo stile è l' uomo*, *La sorte di molti*, *Per uomo vano*, *Un*

(*) Treviso — Luigi Zoppelli, editore — 1896.

mercante in riposo, *Contemplando un vecchio*, *Dialogo*, *Il mio epigramma*. Ne ho voluto dare una serqua di diverso valore, e fra' più felici; ma devo anche dire che non di rado il vero spirito manca, o sprizza a centellini come sugo da frutto immaturo. Vi si sente lo sforzo e lo stento, o, meglio, più i palliativi dell'ingegno letterario che tenta con le risorse della cultura o della erudizione di colmar le lacune della vena, che non l'umore di buona lega. Ma, ad ogni patto, queste qui citate si leggono non senza diletto. E qui infine ricordo, di passaggio, un ultimo volumetto del Pinelli, ma di prose: *Ritagli di tempo* (*). Ed è un libriccino veramente pregno di pensieri e di verità, e insieme utilissimo alle famiglie e alle scuole per le sane e concettose osservazioni intorno all'anima umana, alla natura, alla vita. Lo raccomando anche ai professori di lettere perchè ne ritraggano temi, e la messe vi è abbondante, in servizio de' loro alunni.

V.

Abbiam visto ne' vari volumetti qui disaminati quanto ricca sia la tavolozza del Pinelli, e quanto versatili sieno le sue attitudini che non poterono pienamente esplicarsi per colpa forse de' tempi o delle sue cure scolastiche. Alla poesia vera, disinteressata, artistica occorre molto più tempo che non paia agli orecchianti novelli: vuole essa tutto l'uomo a sè; nè sempre abbondano all' anima i felici momenti di calda ispirazione per versar su le cose un luminoso getto d'imagini e di colori. Tuttavia il Pinelli è, almeno per arte se non per impeto, un de' migliori fra' più lodati poeti contemporanei della sua e della presente generazione. Non ha certo attitudini e facoltà per le alte creazioni, com'è ben lungi dall'emulare solo un tòcco di quel grandioso che spesso vive ne' suoi celebrati maestri. Il suo mondo è, almeno come soggettivo concepimento, assai più modesto, ma pur vario di aspetti.

(*) Cividale — Tipografia di Giovanni Folvire — 1890.

La patria e la libertà, la scienza e la natura, l'amor della donna, della famiglia, di tutte le cose: ecco le sfere del suo mondo ideale, abbastanza vasto, interminabile anzi; ma il poeta vi si raccoglie entro brevi confini, e leva poco alto il volo spesso interrotto dalle scogliere della filosofia. Con tutto questo, quando la vena gli abbonda, anche intorno a quel piccolo volo sa scoprir delle cose un aspetto, una linea, un contorno che imprimono nell' anima un palpito, un'imagine, un risveglio di ricordi da cui fluisce un' onda calda di poesia; e a chi legge piace riguardare commosso quelle miniaturine di luoghi, quei quadretti della vita semplice, quelle piccole scene di terra vergine. Com'è bello e sereno quel lembo di cielo e di terra che splende sopra e intorno al suo nativo Sile! e come palpita e ride il paesaggio su Tarcento e davanti alla sagra di Nimis!

Quanto sospiro di elegia e di ricordi non alita nelle odi e ne' sonetti per la sorella Carlotta! e quale purezza greca non rinnova l' *Astro di Venere!* Il poeta è sempre più immediato quando ci rappresenta le gioie e i dolori della famiglia e dell'amicizia, il riso della natura, il pianto degli oppressi, o quando ci dà un' imagine del classico mondo. Già dicemmo degli elementi che a grado a grado concorsero al suo svolgimento lirico, da quando un po' retore attinse forme e ispirazioni dalla scuola che precesse e seguì il 1848, un po' arcaica, un po' latineggiante, insino alle più naturali e più semplici manifestazioni del pensiero moderno a cui giunse per mezzo di Lucrezio e del Trezza intorno alle migliori fonti classiche. E appunto questa infusione di antico e di recente rende preferibili i suoi canti alla prosa rimata e slombata dell' usata poesia. Disposto da natura ad assimilare ogni rinnovamento, finì imitatore del Carducci su l' esempio delle *Odi barbare;* e riuscì a darci in que' metri, — il fior più puro della sua maturità, — anche un senso musicale e ritmico che manca in quasi tutti gli altri imitatori, temperando essi metri o con la rima o con una più regolata concinnità e mistura di suoni non

ostante la monotonia che pur si osserva qua e là. Per tutto questo il Pinelli va degnamente ricordato fra' più veri poeti contemporanei; e da lui, che appar dimenticato fra tanti versaioli che accattano la falsa popolarità, possiamo attenderci ancora una più ricca e più matura messe di canti.

E' pur vero che, in tanto debaccare di prosa e di poesia giovane o dell'avvenire, si dee mirare ancora a' superstiti della generazione che anche concorse a fare l'Italia. Fra que' superstiti è certo il Pinelli.

XXVIII.

Padre Agostino da Montefeltro (*)

Intorno a questo frate, la cui vita ha più tratti veramente caratteristici o curiosi, si è formata, nella conscienza degl' increduli e dei credenti, una strana leggenda. E come tutte le antiche leggende, ancor questa è come circonfusa da un' aureola mistica, da un fantastico miraggio di vaporosa idealità.

Questa del frate parmi la storia commovente di un'anima che dagli amori e dai traviamenti mondani si levi e si purghi nel lavacro della fede, che alla fede vigorosamente s' abbranchi, e per la fede ragioni e combatta. E come intorno a queste povere anime peccatrici, le quali resesi a vita di spirito voglion purificare con una vita di mistico sacrifizio il lor peccato di terrena fragilità, nel cuor de' credenti e nell'agile fantasia del popolo si vien come tessendo una fulgida tela d' imaginose e iridescenti credenze; così intorno a Padre Agostino, nella quasi idolatria dei fedeli e nella dolce venerazione degli scettici, si è venuta componendo una curiosissima istoria tutta intessuta di vaghi ma falsi racconti, di amori strani e di duelli, di reminiscenze patriottiche e guerresche e anche di peggio, coi tenui sfumanti contorni d' un romanticismo ascetico. Strana apparizione davvero in questo volger di secolo sì crudamente scettico. Non parrebbe credibile, in chi lo ignorasse per saper solo di lui ciò che ne dicono i giornali, quel quasi re-

(*) Questo studio fu inspirato dal troppo acceso entusiasmo che troppi anni fa provocò in tutti la parola di Padre Agostino. Ora è debito d'imparzialità l'aggiungere qui in nota che molto si deve attenuare delle lodi che qui vengon tributate all'oratore, la cui eccellenza non esce di troppo dai puri confini delle forme esteriori e della mimica sacra, che anch'essa va perdendo cogli anni l'attrattiva di una volta da cui sommamente dipendeva la generale suggestione degli ascoltatori entusiasti, suggestione di cui vengono in questo medesimo studio additate le cagioni.

ligioso commovimento, quella febbrile curiosità, quell' instintivo senso d' ammirazione che il solo aspetto del frate comunica a tante anime, a tanti ascoltatori di fede diversa, sia che se lo sentano vicino, sia che pur di lontano n' odano il lieve calpestio degli agili passi.

***

Innanzi tutto, un pò di storia.

La storia, com' io la narrerò, è breve, ma vera. Proprio il frate la riferì all'illustre benedettino Padre Tosti; ed io la seppi da un frate riformato, dello stesso ordine francescano al quale appartiene Padre Agostino. Il nome suo vero che lo Stato Civile registra, il nome suo secolare non è, naturalmente, Agostino, ma « Luigi Vicini. » Il frate ha 60 anni: ei nacque il 1. marzo del 1839 da Giambattista Vicini e da Orsola Mariani in S. Agata di Montefeltro, ch'è un piccol comune (ab. 4765) della provincia di Pesaro, ed è capoluogo di mandamento del circondario di Urbino. La prima sua educazione fu religiosa, ed e' l'ebbe nel vicino seminario di Pennabili, altro piccol comune del circondario medesimo; ma ne uscì presto, assai prima di compiervi gli studi. Il padre, che era un onesto fabbro ferraio, volea farne un sacerdote; ma, a corto di mezzi, fu costretto richiamarselo, per fargli apprendere l'arte sua. Ed egli, ancora adolescente, stiè nell'officina del padre, non d'altro desideroso che di riescire un buono e onesto operaio. Ma per solo un anno ei l'ebbe nella modesta officina sua: il figliolo ben presto ritornò, per la generosità del vescovo diocesano e pe' consigli d' un mecenate sacerdote, nel seminario di Pennabili, ove si segnalò per la mitezza dell'indole buona, per certa muliebre soavità e gentilezza tenera d'animo, e più per l'ingegno acuto congiunto a un grande amore agli studi ecclesiastici. Certa voluttuosa mobilità della dolce natura, certa mollezza di sentire, certa squisita sensibilità di cuore lo portavano inconsciamente a un mistico sentimen-

talismo, al sovrasensibile e a una idealità d' inspirazioni non mai spoglie d'una cotal debolezza tutta umana, tutta mondana, non mai prive di quel non so che di tenero, di carezzevole, di piacente ch'è sempre in fondo alle anime sol fatte per l'amore, per la pietà.

Queste qualità rivivono eloquentissime nella parola sua d'oratore mirabile e seducente.

Forniti gli studi ecclesiastici , venne ordinato sacerdote; e poco di poi, primeggiando per le non comuni qualità dell'ingegno, fu nominato canonico del Duomo.

In questo tempo prese a educare e istruire un'avvenente giovinetta, e, solleticato irresistibilmente dal dolce peccato, ei l'amò: in ogni umana instituzione, in ogni anima teneramente voluttuosa , anche nella mistica spiritualità della religione , c' é il fiore della poesia, e, terrena seduttrice, la donna. Dunque l'amò, e n' ebbe una figliuola. Sùbito dopo fuggì , inosservato, in un eremo della Toscana: ivi si diede a vita di spirito, e scelse l'ordine dei *Riformati*: solo nella pace del poverello d' Assisi poteva trovar conforto, potea purgarsi, povera anima ! Così visse, ignorato, per parecchi anni. Ma quando tutto parea avvolto come nella penombra dell' oblio, egli apparve, come una visione, sui migliori pergami d' Italia, nel santo apostolato della fede e della compunzione ; e dal commovente episodio di un amor peccaminoso egli ci è apparso, luminosa meteora, nel fulgido orizzonte dell'arte.

Ma pur troppo ei sa congiungere all'arte la carità. E' a Pisa un pio istituto, da lui fondato, di povere orfanelle: lì educò e crebbe alla pietà la figliolina sua, e per quell' instituto il simpatico fraticello chiede e accetta l'obolo dei fedeli: ivi è tutto il suo mondo e l'avvenire. Egli ama instintivamente gli sventurati. Quando fu a Milano a farvi il quaresimale nella chiesa di San Marco , spesso fu visto andare a visitare e a soccorrere una povera giovinetta nel Pio Istituto dei Ciechi, il che dette luogo a una curiosa leggenda ch'è bene tacere. E qui tralascio molti altri particolari della

sua vita, i quali dettero il volo a troppe invenzioni romanticamente leggiadre.

Dunque, anche i fatti, in parte avventurosi, di Luigi Vicini, canonico della collegiata di Pennabili, maestro e amante di una gentil giovinetta, e poi profugo e frate e oratore, molto si prestano a colorire una romantica leggenda, che ha sì gran parte nell'animo di quei fedeli che provano come un sussulto di trepida venerazione dinanzi alla bella persona e alla fascinatrice parola del padre. La breve storia del frate è per sè sola fantasticamente caratteristica e ha un non so che di potenza ammaliatrice, non veramente per la novità e singolarità dei casi, non per gli episodî che le dian sfumature come di romanzo, ma perchè ha seduzioni in quel senso d' umanesimo, di terrena fragilità, vorrei dir di carnalità e di sensualismo, che fa amare, che fa idoleggiare le anime che peccarono per amore, e che poi vollero purgare il peccato facendone ammenda nello *spirabil aere* della fede. E questo, che pure avviene in ispiriti volgari, provoca seduzioni di gran lunga più intense in quelle anime superiori che, sia con opere d'ingegno che di mano, più fecondamente operarono dentro di noi.

Tutto questo diventa idealità e insieme leggenda, culto e poesia, miraggio e venerazione; è il misticismo del sentimento nella pietà pei grandi caduti, nell'adorazione della bellezza.

Come allora spiegar diversamente que' fremiti di entusiasmo che in tutti trasfonde la bella parola e l'attraente persona del Padre dovunque e' vada a portare l'ideale di Dio e della fede?

. . . . . .

La dolce figura del frate mi fa rifiorire in mente e più nel cuore l'angelicata e spirituale sembianza del Beato Angelico che alla festa de' colori conciliava quella dello spirito nel simultaneo rapimento della fede e dell'arte. Ma il nostro frate ha pure qualcosa che a quelle care imagini mancava o appena appariva, com'ombra, di tra i vaporosi veli che le avvolgevano tutte nella immobilità dell' estasi: ha qualcosa che

nell'Angelico cedea all'ascetica visione della fede anche nelle belle movenze e nelle delicatissime miniature delle sue madonne. Padre Agostino coll' alata parola anche dipinge e colora con quella trepida e soave dolcezza che invade le anime pie sotto la ineffabile e inebriante impressione della fede: dipinge e colora come se un'altra mano movesse la sua, come se la voluttà di Dio imprimesse inconsciamente la voluttà dell'arte. E pure non parmi così immobile l'arte di quest'oratore che ha ancora certa accensione e certo fremito interiore che valgon più di quel rapimento e di quell'estasi. L'anima sua in cospetto di Dio s'agita e rugge con gli stessi turbamenti che hanno le umane passioni ne' loro contrasti i quali si fanno arte e fede, idealità e palpito, commozione e adorazione.

Il frate a Dio sale, non angelo o fantasma, ma uomo, non sovrasensibile farfalla, ma peccatore, nell'azzurro mistico della religione e nella mondanità dell'arte. Ma la fede si *umanizza* in Dio su per le vie dell'ascetismo.

E dove il Segneri — salvo la grande differenza dell'ingegno e dell'arte — pur si abbandona a certo levigato paludamento di forme e a certo contenuto intimamente metafisico e trascendentale; e dove altri insigni oratori lasciano perdere la lor parola in circonlocuzioni evanescenti; Padre Agostino ha solo un sospiro che gli vien dall'anima e che si desta in tutte le anime, ha solo un palpito che gli vien dal cuore e che si sveglia in tutt'i cuori: ha, nell'incrociamento quasi voluttuoso delle braccia, ne' morbidi e delicati profili dell' acceso volto, ne' misurati e composti atteggiamenti della bella persona, agile, diritta, slanciata, un acuto profumo di poesia che di terra si leva come un'ala verso il cielo, con dolce e umano rapimento, nella insinuante parola del perdono e della preghiera. E' sente Iddio e insieme il mondo, il peccato e la sua purificazione: sente il desiderio e il palpito delle anime nel desiderio e nel palpito della fede. La sua parola ha l' elevazione del canto e la soavità dell' idillio, ha il misticismo del sovrannatu-

rale sfumante da' ripostigli della conscienza umana e il senso del paganesimo nel contenuto della liturgia: par che la terra si perda e vanisca nell' azzurro e che il divino concento delle cose aliti e attinga il cielo su l'ali dell'inno; ma da quell'olimpica visione eterea anche traspare la terra, la umanità caduca, come nel Paradiso dell'Alighieri la flagellante e passionale parola di Pietro contro la corruzione mondana dei pontefici.

*
* *

Tutto questo par nuovo nell'oratoria sacra moderna; e tutto questo piace, commuove, seduce. Niente di quel ringhio rabbioso e declamatorio de' soliti *laceratori di ben costrutti orecchi:* il frate, tenero e commosso, piange e ragiona, maledice e ricrea, conforta e ciba di speranza buona le anime. Non si divincola convulso sbatacchiando le nocche della mano sul pergamo, come energumeno; egli incrocia amorosamente le braccia, e trepido e accorato volge al popolo e al crocifisso le mani supplichevoli , la pia faccia lacrimosa, e, in quel dolce e fervoroso abbandono , prega , sospira, medita, canta.

L'arte sua, per me, è in quel gorgheggio come d'usignuolo, in quel trillo come d'allodola, in quel quasi cinguettio di voce che risona gl' intimi concenti dell'anima commossa: é in quel volgere , or pio e sorridente, or lacrimoso e accorato, il bel volto a' fedeli, in quel lieve e tremulo dondolar del capo e dell'agile persona, in quell'intrecciar delle belle dita affusolate e candidissime, cioè in tutti que' moti i quali colla patetica dolcezza della voce, che par canto, producono il fascino e la commozione.

L'arte sua è tutta di sentimento, tutta umana, tutta vera.

*
* *

Il frate adunque sa sposare sempre al contenuto teologico uno squisito senso di puro e vergine umane-

simo, e in ciò è il maggior segreto dell'arte sua. Ma quando lo coglie una sùbita ira o un grande ideale morale e civile, la sua parola diventa canto inspirato, e corre e si snoda velocissima nelle duttili e fluidissime spire delle articolazioni e dei suoni che impediscono di seguirlo e spesso di comprenderlo: allora e' tutto si accende nel volto, e l' uditorio si sente scosso come da elettrica scintilla: gli tremano in quel momento le vene e i polsi, e il suo accento diventa meraviglioso, sia che benedica, sia che maledica; sia che scoppi in singhiozzi di disperazione, sia che rompa in enfasi di adorazione.

Non si propone di dire verità astruse o altamente teologiche, e perciò incomprensibili: dice cose spesso umili, ma le comunica originalmente, rendendole col fior dell'arte, col fior della poesia, accessibili a' fedeli, a tutt' i fedeli. Sale per poco nel campo delle astrazioni, ma subito ne discende per toccar da vicino il cuore del popolo. Non sempre combatte con accanimento la incredulità, ma spesso la respinge, commosso, umile, persuasivo: la sua parola, pur quando è polemica, risuona sempre nell'anima di tutti, financo de' nemici della chiesa, come una dolce e voluttuosa carezza che consola, anche non persuadendo, e con un'arte che lascia soddisfatti, anche senza convincere. E questo come idillio di pace ha di quella carità serafica, di quel socialismo cristiano, che fu del poverello d'Assisi. Ecco perchè, anche nel suo mondo di fede, spesso si sente il dolcissimo nome di patria, di libertà. E come si accende e si eleva il nobile frate quando nel suo cuor d'uomo moderno sente palpitare quella carità che sotto la tonacella di francescano gli fa fremere la parola col santo ideale della patria e della fede nel simpatico apostolato patriottico della religione e della umanità civile!

. . . . . .

. . . . . .

XXIX.

Domenico Milelli.

Vero figlio della forte Calabria, di cui soprattutto rivela la fierezza dell'animo e l'accesa vigorìa dell'ingegno, ei nacque in Catanzaro il 25 febbraio 1841 da Caterina de Siena e da Giuseppe Milelli di stirpe nobile e antica. Nell' agosto del 1888 tolse in moglie la cosentina Antonietta Martire da cui ha finora avuto due figliuoli, Guido ed Ugo, il quale ultimo, di pronto e vivacissimo ingegno, lo accompagna sempre nelle sue continue peregrinazioni artistiche. Compì i primi suoi studi nel seminario di Catanzaro dove i genitori vollero per tempo mandarlo con la pia intenzione di avviarlo al sacerdozio; ed ivi ebbe i migliori fondamenti nel greco e nel latino che seguitò poi a studiare da sè, sotto gl'influssi de' tempi nuovi e della nuova filologia che apprese altrove col vivo contatto d'insigni maestri. Ebbe anche una grande inclinazione all'arte del disegno di cui giovinetto fu innamoratissimo, ma dovè poi mutarne gli amori con lo studio e con l' esercizio continuo della poesia ove trasportò la fantastica vivezza e lo smagliante colore del divino paesaggio meridionale.

Nel 1864, essendo ancora in Calabria, scrisse e pubblicò un inno al Foscolo che un anonimo tradusse poi in inglese. Per una di quelle curiose e insieme strane contingenze, non insolite nella nostra letteratura e nelle straniere, avvenne questo singolarissimo fatto: lo stesso fu poi tradotto in italiano da un tale che si firmò con le iniziali F. U. (Felice Uda?) e che lo credette di fonte inglese! Quando poi, nel 1865, lasciò la sua nativa regione, ei *patria non conobbe altra che il cielo;* e fino al 1873 andò peregrinando per tutta

l'Italia avendo solo a geniale compagna la poesia, a cui spesso non mancarono i sorrisi della gloria in mezzo alla più dura e travagliata esistenza che non di rado gli negò lo scarso e amaro pane che ramingo andava cercando. Fu dei pochi, se non forse il solo, che dalla immeritata sventura e dalla nobile povertá attinse in questi ultimi tempi col valido ingegno forza e alimento di pensieri alti e di aspirazioni magnanime. L'unico suo rifugio è quello dell'Arte e della Poesia. Tutt' i colti lo conoscono e lo ammirano come uno de' più forti e ispirati poeti della sua generazione; e se, più per colpa del bisogno e delle agitate vicende che non sua, si mostra talvolta ombroso e rude per un che di selvatico del carattere e dell'ingegno, a chi sa prenderlo pel suo verso e intimamente lo conosce appar più di frequente assai buono di fondo, cordiale, espansivo, e non di rado generoso. Turpe leggenda, com'è sorte di tutti quelli che menan vita irrequieta e vagabonda, ne persèguita la fama, e lo ritrae come un uomo volgare, ingrato, nequitoso, suicida morale, odiatore della famiglia. Non è vero, o tutto questo può solo parere da certi impeti selvaggi che ne offendono l' esteriore ma non l' intimo, ch' è, come abbiamo accennato, ruvidamente e bruscamente buono. Egli ama potentemente la famiglia, e per essa non ha mai pace sotto un sol tetto, sotto un medesimo cielo; l'ama sino al segno di vederlo fremere od insorgere come leone ferito al solo pensiero di non aver nuove di lei, che in parte si vive a Catanzaro: quivi è la sua Antonietta con l'altro figlio Guido.

***

Ecco ora in breve i diversi passi del peregrino suo ingegno. Nel 1873 pubblicò, non senza contrasti, il primo suo volume di versi, dal titolo « In giovinezza »; nel '75 la *Gioconda;* nel '76 nuove liriche, *Hyemalia,* e sino al '79 altri versi pei giornali e prose critiche e polemiche, finchè, nel '79, vennero fuori le sue *Odi pagane* che gli aprirono il primo vero passo

alla gloria e che meglio segnarono i caratteri e la forza della vera sua facoltà poetica. Nel 1880 lo vidi a Napoli, dove lo conobbi in un bel cerchio di animosi giovani repubblicani che anche indulgeano ne' facili e troppo liberi ozi alle muse e all' amore: eravamo presso il periodo inaugurato da Angelo Sommaruga nel cui cenacolo non entrò o non volle mai entrare il nostro amico che proprio in quell'anno intendeva alla composizione di un suo primo e originale poemetto, il *Kokodé*, di cui durante una splendida notte di agosto da noi romorosamente trascorsa sul mare incantato di Posillipo cominciò a leggere a me, all' amico Farnese, a Giuseppe Mezzanotte e ad altri molti, alcuni bellissimi canti. Dal 1880 insino al '97 ei si visse come appartato dal mondo e lungi da quel covo di *pappagalli lusingatori* che dal « Corriere del Mattino » di Napoli passarono poi a schiamazzare nella « Cronaca bizantina » di Roma, in quella mentita primavera di poesia che parve insolito risveglio di gioventù: da qualche tempo, costretto a vivere in piccole città per tutt' altro bisogno che della gloria, e' volse l'animo e l'ingegno a un ordine più alto di poesia, alla poesia storica, nella quale infuse, con sanguigni e accesi colori, quella parte del suo spirito ribelle che non ancora si era tutto rivelato, e che a grado a grado usciva impetuoso dal primitivo involucro. Era questa la poesia de' suoi *poemetti* che da soli due anni e' va recitando qua e là per tutta l'Italia, e che ovunque desta intorno a lui un crescente palpito di ammirazione: è l'ultimo stadio, forse, della più vera e della più compiuta e organica sua personalità. Mentre, quasi fino a ieri, tutti lo credeano *fioco per lungo silenzio*, eccolo apparire, come luminosa meteora, più bello, più vivo, più raggiante, sul pallido orizzonte dell' arte contemporanea. Innanzi a quest' ultimo definitivo svolgimento dell' arte sua, si andava man mano preparando a più sicure e più franche elaborazioni e a più recenti e immediati concepimenti attinti alle vive fonti dello spirito moderno; e così intorno all' '80 ei scrisse tre odi su la *Povertà*,

e via via il *Novo Canzoniere*, il *Rapimento di Elena*, i *Diporti letterari* e finalmente il *Verde antico*, ricco manipolo di versioni ammirate dal Bonghi e da altri insigni e che anc' oggi rivelano la profonda sua cultura classica di cui non dànno esempio i più de' nostri giovani rimatori ed anche alcuni fra' più lodati. E taccio di tanti altri versi e prose e versioni che quasi alla chetichella e come inavvertite apparvero per più anni in riviste anche minori.

Tanto lavorìo di preparazioni quasi continue, da lui fatto per bisogno di pane che non mai gli abbondò, ci fa presentire quell'aura nuova e più accesa dell' epica sua trilogìa di cui fan parte tre poemetti, il *Prometeo*, già pubblicato in edizione elegantissima (*), e il *Laocoonte* e l'*Ercole* tuttora inèditi, che tutti insieme vengono a comporre una originale rappresentazione di quasi tutta la mitica e storica evoluzione umana, percorsa da una continua iliade di dolori, di lotte e di trionfi in cui fin'oggi si agitò l' anima appassionata di tutt'i popoli e di tutt'i tempi. Tema vasto e superbo, e insieme vero e presente, tema finora intentato fra noi con sì profonda larghezza e con sì audace concepimento. Il poeta lo affronta, e a un tempo, ebbro di fede e d'ideali, lo conquista e lo impone all'ammirazione degli ascoltatori, i quali si sentono anche attratti dalla mirabile poesia della sua parola viva. Un altro poemetto, il *Kokodè*, già da noi ricordato, e i *Poemi de la Notte*, pubblicati pochi mesi fa (**), son due manifestazioni di arte diversa: il primo, più sinceramente umano di contenenza, è certo men forte e poderoso de' primi , ma di più limpida e schietta inspirazione democratica e domestica, e di forme più classicamente spigliate e correnti; e gli ultimi son come tante miniature della natura tutta compenetrata dal dolore umano, son come tanti abbozzi o quadretti, di semplice e purissimo disegno, dove, se desiderasi maggiore unità e una più larga deter-

(*) Salvatore Marino, Caserta, 1899.
(**) Salvatore Marino, editore — Caserta, 1899.

minatezza di linee e di scorci, è pur notevole quel patetico nel vaporoso e sfumante del pianto delle cose infuso alla infinita tristezza degli animali e degli uomini, al dolce lume della luna, ne' calmi e pur doloranti chiarori della notte.

***

Raccogliamo ora in rapido riassunto quello che a noi pare di tutta l'arte del Milelli.

Assai luminoso è dunque il suo ingegno, il quale particolarmente si rivela nella mirabile attitudine di dar vita fantastica alle più simpatiche idealizzazioni del vero, e meglio risplende nel tenace vigore nativo che dà al canto la immediata freschezza e l' acuto profumo come di terra vergine. De' poeti giovani niuno è più schietto, più forte e più vivo di lui: de' men giovani forse il Marradi lo avanza per melodia e per ala se non per impeto e per forza di fantasia pittrice, e per nervo di poesia ha eguali ben pochi della sua generazione e di quella di poi; per gusto classico non molti lo superano, ed ha col Rapisardi più contatti d'animo e d'ingegno. Fu il solo o almeno de' pochi che seppe schivar bene la fanghiglia del così detto verismo, e non imbozzacchirsi dopo nella goffaggine smorfiosa de' superuomini simbolici e dei manipolatori di geroglifici. A dir vero, non sempre il colore è sobrio, non sempre la inspirazione è immediata; ma, nella selvaggia esuberanza de' sentimenti e delle passioni, negl' impeti mal repressi d' ire mal dome e di amari disinganni, nelle irruenti aspirazioni a' nuovi ideali della vita, la rappresentazione acquista tale potenza giambica e tal nobile ferocia d' ispirazione, da non saperle trovare molti riscontri in simili concezioni politiche e sociali d' altri lirici contemporanei, dopo l'autore de' *Giambi* e dopo il poeta del *Lucifero*, delle *Odi religiose* e di *Justitia*.

Di lui scrissero o parlarono con vera ammirazione così il Carducci come il Rapisardi, così il Guerrini come il Marradi, così il Pessina come il Bovio, e al-

tri e altri di questo stampo; ed a' tempi del Sommaruga gli furono intorno per accattar fama o protezione molti dei giovani che ebbero od han tuttavia qualche lampo di celebrità. Il Cavallotti, nelle sue famose *Anticaglie,* fu il primo a dargli il battesimo di gloria; e a gara scrittori italiani e stranieri lo additarono fin d' allora come una delle più belle manifestazioni della poesia giovine e ribelle. Ne' migliori anni della sua vita romorosa e vagabonda, girò tutte le città italiane ove conobbe i più chiari ingegni e coltivò le più ambite amicizie. Andò pure ramingando qua e là come professor di lettere o direttore di ginnasi comunali; ma questa vita non deve piacergli troppo, o gli piace solo con molta libertà e indipendenza. Non per nulla egli è un poeta ribelle. Ma sembra incredibile come in tempi così grigi per l'arte e per gl' ideali, ei possa destare da per tutto tanto desiderio di sè. E' il vero tipo dell'antico rapsodo.

Il Milelli è anche un mirabile conferenziere: ha la parola fervida e ricca, colorita e vigorosa, onde avviene che chi l'ascolta rimane come sedotto sino alla fine da un continuo e crescente senso di meraviglia sempre nuova e inaspettata. Non mai poeta italiano, tranne forse il Giacosa che in verità non è poeta vero, e il musicalissimo e soavissimo Marradi insuperabile cantore della natura, diè pubblica lettura di versi con tanto successo, e niuno de' nostri dicitori anche più celebri provocò mai così larga corrente di simpatie fra gli ascoltatori di tante regioni, pur così diverse di civiltà, d'animo e di coltura.

*
* *

Il Milelli è di piccola statura, ma vegeto e sano di corpo; ha gli occhi un po' torvi, ma scintillanti d'intelligenza e di arguzia: ampia la fronte, le sopracciglia aggrondate, calvissimo il capo, e quasi sempre un cinico sorriso su le labbra. Nelle conversazioni è genialissimo parlatore e sempre destro a tener viva per lunghe ore la brigata con una inesauribile mi-

niera di allegre trovate e di aneddoti piccanti, che sa cavare colla più spedita disinvoltura insieme con gli infiniti ricordi d' arte e di artisti, di cui conosce fino i pettegolezzi, dalla sua fertilissima e tenace memoria.

È socialista convinto e pugnace, tutto acceso a diffondere e a propagar le idee e i principii del partito a cui è ascritto; e in lui il socialismo italiano vanta il più fedele e il più forte rappresentante artistico. Fu garibaldino ardente e fe' parte alle battaglie della indipendenza e della libertà; e oh! come s' accende al richiamo di quelle memorie e de' più alti ideali umani e civili che avvivano di tanta luce i più bei quadri de' suoi poemetti.

Questo l'uomo, il cittadino, il poeta, che vive povero, e a cui la società non ha saputo dare, non la gloria, ma il pane, la pace e il lavoro, o meglio i mezzi di un vivere più riposato e tranquillo, e co' quali egli, a preferenza di tanti istrioni della cattedra e de' più ambiti uffici, avrebbe potuto produrre più feconde e più nobili cose a incremento della cultura e dell'arte.

XXX.

Angelo Sommaruga. (*)

(RICORDI D'ARTE)

Lo vidi la prima volta a Napoli, dell' 81, nel piccolino ed elegante cenacolo editoriale di Luigi Pierro, lì a Piazza Dante, num. 76. Numeri e date e uomini, pel tempo a cui si riferiscono i ricordi, assai importanti. Luigi Pierro è ancor vivo e, nella medesima piazza e nel negozio segnato dal numero istesso, fa l' arte sua di sommarughino operoso e di ricercato mecenate. Gli fan codazzo i giovani e tutti que'pochi che soprannuotarono nel gran naufragio di *Angelino*. Ed egli, munifico elargitore di notorietà e di minuscola fama, prosegue d'amorevoli cure le gloriole sue e ne assiste da buon ostetrico i parti, addestrandoli con studioso amore nell' aringo del quarto stato, sotto una biancicante nevicatina di nitidi elzeviri e di libercolini volanti. E' un omarino perticale ancor lui, e ha nel volto grinzoso, tra ruga e ruga, cert' ombra di mistero che dà un senso di freddo.

E' Angelino in persona, o meglio, nacquero entrambi da una medesima covata, editoriale e fisiologica; se non che quegli ha nell'osseo sviluppo perticale del flessibile corpo, un più rapido movimento di articolazioni: gli corron fremiti di vita per le misere polpe, e, su le labbra, è un alito maliziosetto e sar-

(*) Questo medaglione, pubblicato nel 1893 dalla «Scena Illustrata» di Firenze, fu scritto sotto la viva impressione degli ultimi scandali sommarughiani che furono in parte smentiti da alcuni diarii, e insieme sotto l'acceso risveglio de' giovanili ricordi di quell'ambiente d'arte che andò sotto il nome di Angelo Sommaruga: a ciò si deve il caustico e il crudo dello stile il quale non fa che rendere fedelmente e con immediata franchezza l' intimo spirito e i vizi e gli effetti di quella cultura leziosa che sotto mentite apparenze potè sembrare rinnovamento e fervore di gioventù.

donico di cinico riso, come d' un gran burlone che la sa lunga e che si ride del mondo. Proprio così!

***

Quand' io lo vidi un fugace lampo di pensiero ravvivava, con fosforescenza di troppo libera vita e di più libera arte, un eletto manipolo di giovani napoletani, che poi in gran parte *migrarono* a *Bisanzio*, guidati per mano da lui.

Allora il buon Martino Cafiero, anima di galantuomo e cuore d'artista, avea aperto nella terza pagina del *Corriere del Mattino*, ch' era in quel tempo letterariamente il più educato diario meridionale, un covo quotidiano di novelline, di poesie, di bozzetti. Che un giornal politico désse ogni giorno questo caro solletico a' lettori suoi, parve e fu veramente una meraviglia. Oh quanti pigolii di pulcini ancora implumi allora allora esciti dalla covata! e oh quanti quotidiani starnazzamenti d'allodole, in quel caro e tepido nido, che tubava d'amore! Come si rincorreano garruli e festivi gli uccellini mattinieri! e oh quanti cuculi facevano schiudere le loro ova da pennuti uccelli e assai poco mattutini. Come squittivano i richiami! Ma, in genere, era una covata quotidiana assai *passabile*. Martino Cafiero vi portava la politezza azzimata della sua prosettina elegante: Federigo Verdinois la *verve* del suo molteplice ingegno; Matilde Serao lo scintillante cinguettio del bozzetto coll' idillica e femminina spiritualità, e la fantastica luce del divino paesaggio meridionale; Domenico Ciampoli, fra tocchi e sbozzi del paesaggio abrutino, facendo scorrerie nel territorio slavo, anglo - sassone e greco moderno, russeggiava, e parea il Mezzofanti risorto di tutte le letterature europee: Gabriele D'Annunzio, un promettente germoglio del giovane e forte Abruzzo, era ancora nell' involucro, e dal suo guscio covava, nel R. Liceo Cicognini di Prato, il *Primo vere*, e traduceva Orazio. Salvatore di Giacomo, Vittorio Pica, Vincenzo della Sala, Nicola Misasi, Francesco Cim-

mino, Giuseppe Mezzanotte, Onorato Fava e cento altri ivi arrotavano le loro prime armi. Nel 1881 tutti, o quasi, erano letterariamente trasmigrati a Roma, duce Sommaruga: dagli uffici del « Mattino » partenopèo eran passati in *Via due Macelli* della città eterna: da un Mecenate all'altro. Veramente, eran prima andati in *Via dell' Umiltà*, e se la memoria non mi falla, al n. 79: subito dopo, in *Via due Macelli* che rimase il loro *Pantheon* di gloria. Cominciò immediatamente il gerarchico pellegrinaggio letterario nazionale: da Bologna, da Milano, da Napoli, da Firenze, da Genova, da Catania, da Livorno, da Palermo, da Messina, da tutta Italia, i fratelli come per incanto s'unirono a' fratelli, e, attratti dagl'incantesimi del *mago*, fecero tutti comunione insieme, e la conventicola sùbito fu fatta.

*
* *

Angelino avea già aperto un Olimpo, di dèi maggiori e di minori, d'evie e di ninfe, di fauni e di satiri. Ma chi dovea consacrarlo? Allora egli, *cacciatore lungo e feroce*, andò sùbito a cercarlo, e colle seduzioni del suo libertino e irresistibile fascino editoriale lo adocchiò a Bologna, lungo le logge del Pavaglione e dinanzi al cenacolo di Nicola Zanichelli, all' ombra del monumento marmoreo del Galvani, e lo invescò. Il gran mago editore si unì presto al gran mago poeta. E la consecrazione fu fatta. I giovani, dèi minori e semidei, s' inchinarono al loro Giove. Il tempio fu battezzato: *Cronaca bizantina*. Sul frontone moresco inscrissero:

Impronta Italia dimandava Roma
Bisanzio essi le han dato.

I versi gli avevan scalpellati da un bassorilievo di ode giambica carducciana, ed erano gli ultimi due versi dell'ode ultima del volumetto: *Giambi ed Epodi*. Era intitolata: *Per Vincenzo Caldesi*. E il senso ripo-

sto rispondea benissimo a' tempi e agl' intendimenti de' novissimi *vati*. La *Cronaca bizantina* era la mensa comune, come gli uffici del giornale n' erano il più gradito epicurèo ritrovo. Lì, pe' gironi salienti dell' Olimpo letterario ch'era come il *Circo massimo* dell' arte novissima, davan tutti, per gradi, l'opera loro; ivi sedean tutti in circolo, epuloni chiacchierini e lepidi e lascivi, al culto di Bacco e di Venere Anadiomene; e il trionfale fiasco di Chianti facea scoppiettare la frizzante allegria e il salacissimo *humor* de' sacerdoti olimpii e delle procaci sacerdotesse le quali non avean voluto dedicarsi al virgineo culto di Vesta. Ma poi ciascuno, amante di certa autonomia, producea da sè: meglio, eiaculavan tutti, in forma più o men libera e scurrile, il novo *verbo* della scuola, la quale volea parer bolognese o carducciana, ma in fondo riesciva tutto l'opposto di quegl'indirizzi d'arte che il poderoso poeta, pur dando del suo alla rivista e alla collezione sommarughiana, proseguiva con libero animo e con intendimenti sicuri, ma quasi sempre non intesi da quelli che si provarono educarsi alla religione sua. Nel bizantino Olimpo sùbito crebbero gli altari, e vi si canonizzarono novi santi.

Primo di tutti, tenuto a battesimo di gloria dal Chiarini, Gabriele D'Annunzio. Sùbito dopo, Edoardo Scarfoglio e Giulio Salvadori, i quali, un dopo l' altro, per turno, reggeano il pastorale o tenean la coda agli Dei massimi, i quali ogni quindici o trenta giorni vi dicean messa solenne: tenean poi bordone a' canonici mitrati e a' cantori che, nel coro augusto, intonavano le lor salmodie. Il D' Annunzio, dopo un bagno di sole carducciano. s'era gettato a capofitto nella morta gora delle più lubriche nudità veriste, che gli valsero i rimbrotti dello stesso Chiarini che si dolse poi d'averlo tenuto a battesimo di gloria; Giulio Salvadori, poi convertito, dicono, al misticismo, facea sermoni bizantini su l' arte nova, e, qualche volta, novellava tra un sacrilegio e l'altro commesso dinanzi l'ara delle muse: Edoardo Scarfoglio vomitava fiele contro tutto e tutti, e, or *donchisciottava*

prosaicamente, or poeticamente *papavereggiava*. Era un convocio in quella torre di Babele dell'arte. Fuor di chiesa, nidificavano. Com' eran chiacchierini e lascivetti quei nidi! Poi nidi s' aggiungeano a nidi, all' ombra di frondosi alberi solenni da' ben nocchiuti tronchi.

*
* *

Nell'Olimpo la folla si pigiava, e gli altari più non bastavano. Sotto il volo delle aquile roteanti squittivano i cuculi, le allodole, i passeri, i fringuelli e più i *pappagalli lusingatori*; e mesceano le lor voci squillanti e le variopinte penne nel gran parco sommarughiano, che parea il bosco incantato di Armida. Come fulgeano civettolamente svenevoli que' libercolini in *elzevir!* Ogni giorno novissimi voli, nuovi canti, nuove penne, nuovi colori.

Eran solleticanti bagliori di carta fragrante, solcata, qua e lá, da ninnoli tipografici che venian dalle officine dell'*Arte della stampa* di Firenze: eran fulgidi ricami variopinti che incorniciavan soavemente di geroglifici e di frange le bellissime lettere delle testate smaglianti: eran seducenti fogliolini d'orpello ove il giallo, il roseo, il violaceo, il turchino e il verde confondevano le lor malie tentatrici: era tutta una fiorita di miniaturine appetitose e di filagrane sgargianti. E così, tutta questa processione di gingilli barocchi riempiva le dorate vetrine sommarughiane, ammiccanti con sorrisetti muliebri all' uzzolo de' curiosi. — Gli *elzeviri paupulavano*, colle lor variegate penne di pavone, gl'incipriati ripostigli e le voluttuose bacheche bizantine, e pareano tante odorose bomboniere di quella galante pasticceria letteraria.

*
* *

Oltre i citati scrittori, moltissimi altri, grandi e piccini, concorreano all'industrioso lavoro.

Ruggero Bonghi, il *platonico puttin pieno d'ingegni*, lasciati in disparte Platone e le tormentose cure della

politica, volle indulgere ne' brevi ozii all'arte bizantina col dare il volo alle sue *Horae subsecivae*: Enrico Panzacchi, appisolandosi al rezzo di quel tenero fogliame, accarezzava figurine mondane nella cipria della novellina e del bozzetto; Vittorio Imbriani, il livido misantropo e il famoso ghigliottinatore delle *fame usurpate*, avea lasciato la poesia del *canape* per avventurare alla pubblicità — chi 'l crederebbe? — un volumettino elegante: *Dio ne scampi dagli Orsenigo*; Emma Ivon, l'atletica eroina d'un processo celebre, abbagliò mille lettori e mille lettrici avidissime delle sue memorie: Rocco De Zerbi, il brillante scrittore or ora scomparso dalla scena della vita, il polemista tibulliano che osò cimentarsi col Carducci e lo sfolgorante direttore del *Piccolo di Napoli*, lanciò in quell'agone due romanzi saturi di romanticismo emozionante: Pietro Sbarbaro, con « Regina o Repubblica? », col « Re Travicello », con « Medico e Ministro », già facea presentire i brividi delle sue *Forche caudine* imminenti. E Gaetano Trezza, Giovanni Marradi, Giovani Pascoli, Giuseppe Chiarini, Guido Mazzoni, Ugo Fleres, Cesario Testa (Papiliunculus), Carlo Pisani (Carlo Dossi), Giovanni Verga, Luigi Capuana, e altri cento, quali con articoli e quali con libercolini mondani, fornian leccornie e intingoli alla bizantina imbandigione. Alla *Cronaca* tenne subito dietro la *Domenica letteraria*, la seconda figliuola del Martini, la quale divenne una seconda palestra pe' giovani animosi: era un supplementino all' organo magno, un piccolo oratorio nel *Sancta Sanctorum* dell'Olimpo. Ma, quando la capelluta cometa stava per disparire dall' orizzonte economico sommarughiano, ecco sopraggiungere, con fremiti di focosissime cavalle nitrienti e con satanici squilli di battaglia, le *Forche caudine*. Furono un fuggevole ristoro al *crac* finanziario di Angelino: furono il diabolico *giudizio universale* sull' Italia adultera: furono un infernale tribunale di accusa contro uomini puri voluti confondere, non senza impunità, con satiri corruttissimi e con famigerati lenoni. La cometa era riapparsa più

fulgida e crinita su l'orizzonte bizantino, ma questa volta era sanguigna. — Facea presentire cose tristi sotto l'influsso di stelle maligne. E quando, di scandalo in scandalo, neppur la parola di Sbarbaro valse a ristorare la povera finanza di Angelino, questi, con novo ardimento, procreò, prima il *Messaggero illustrato*, indi il *Nabab*, diretto da Enrico Panzacchi. Ma gl'italiani non voleano più saperne nè di *cronache* e cronacatori nè di *domeniche* nè di *messaggeri* nè di *Nabab* : eran fracidi seccati.

Scomparsa la cometa, ecco subito due scandalosi processi: quel di Pietro Sbarbaro e quello di A. Sommaruga. Di costui si potè dire: *cadde, risorse e giacque.* Ma il mago avea detto:

Sic fractus illabatur orbis
Impavidum me ferient ruinae.

E fuggì in America. E mentre Pietro Sbarbaro confortava l'animo suo col brevissimo e illusorio trionfo di Pavia, Angelo Sommaruga, a Buenos-Ayres, creava un emporio, una Banca e la *Patria italiana:* fondava un novissimo Olimpo letterario-editoriale: giocava audacemente alla Borsa. Ogni tanto ci giungea dal Nuovo Mondo l'eco di qualche sua nuova magia. Un giorno si disse che avea vinte alla Borsa non so più quante centinaia di migliaia di lire. Ma, pochi giorni or sono, con un laconico telegramma di tacitiana evidenza, l'Agenzia Stefani annunziava:—La Banca, l'emporio e la *Patria italiana*, in Buenos-Ayres, hanno sospeso i pagamenti. Sommaruga è fuggito—E, qualche giorno di poi, ci giungea dal Nuovo Mondo un'altra notizia: Sommaruga avea portate con sè anche nove mila lire, frutti di una sottoscrizione da lui promossa in soccorso d'una povera famiglia italiana. Angelino avea tentato anche un tranello di borghese filantropia. E così questo *Dottor Pertica* (era il bizantino pseudonimo suo), questo palmipede dell' imbroglio, questo istrione dell'industria, questo cospiratore delle borse, incarna, anche nella singolarità del belluino suo corpo,

le forme e i caratteri di un perniciosissimo *Falstaff* moderno. Colla *Farfalla* di Milano, organino domenicale fatto da ottentotti, arrotava le prime sue armi. Colla *Cronaca bizantina* creava il *Sancta Sanctorum* dell'industria. Vi si trafficavano le anime e i cuori, sotto l'egida impura di dèi tenebrosi. Cattedre universitarie, classiche e tecniche; concorsi ed esposizioni; uffici e gradi e onorificenze, tutto, tutto, tutto dipendea da quella *casa del diavolo* orpellata da fogliolini in *eizevir*. Ma si dovea prima pagare assai caramente, non senza una trafitta al cuore, il pedaggio della celebrità e degl'impieghi, altissimi e infimi. Il *Voto* di Michetti informi. Colle *Forche caudine* inaugurava il regno degli attentati all'onore qual cespite d'industria. A Buenos-Ayres, transfuga audacissimo, ha la forza di risorgere colle mentite apparenze di giovare alla colonia italiana. E cade per l'ultima volta, e fugge, e lascia sul lastrico mille famiglie, ma prima ha voluto, tanto per parere più audacemente e ingegnosamente nefando, servirsi della carità cittadina come sorgente di nuove rapine.

Dove sarà andato, ora, e che cosa farà, questo venturiere dell'immoralità? Non dubitate. Il vecchio e il novo mondo più non gli basteranno. Andrá e saprà scovarne un altro, per lui! Ma di che non è capace questo Ebreo errante del ladroneccio e delle più strane e audaci avventure?

Libro III.

QUELLI CHE FURONO

I.

Ruggero Bonghi.

I.

Non era ancor vecchio. Aveva di poco varcato i sessantasette anni, e pur ne mostrava ottanta. Nato in Napoli di padre lucerino il 20 marzo 1828, dei sessantasette anni che visse, certo cinquanta li visse fortemente pensando. Egli era già noto che non aveva ancora vent'anni, quando, cioè, fu a Roma segretario della Commissione guidata da Pietro Leopardi, per promuovere una lega nazionale contro l'Austria.

Una meravigliosa e infaticabile operosità intellettuale, che non gli diè pace fino agli ultimi momenti, ne avea spezzato la fibra tenace, la quale produsse tanta mole di lavoro, che la parrebbe incredibile avesse potuto resistere così a lungo. Egli si è spento come un filosofo antico e come un antico eroe, avendo ancor fiso il pensiero ai più alti ideali della nazione, e sempre vividi e pronti l'ingegno e il sentire al pugilato della vita. Quanto fulgido lume di molteplice cultura avvivò quella mente e quel cuore! quanta veloce e svariata esuberanza di contenuto ideale seppe egli assimilare e raccogliere con ispirito acuto e con fiuto squisitissimo da tutte quante le discipline umane!

Son forse ancor troppo vive nel cuor dei contemporanei le acri e velenose punture di quelle sue polemiche, perchè si conservi intatto e puro il fiore lacrimato della tomba: ma, di qui a poco, quando di questo uomo, così ostico a molti vivi, non rimarrà che la

vergine memoria e l' ideale astrazione, quando alfin taceranno le bizze piccine della politica e qualche spunto della sua vita privata, niuno oserà dissimulare che con lui è mancato all' Italia il più vasto e illuminato intelletto. Certa volubilità della sua elastica natura, e insieme la troppo ricca e non sempre salda compagine della sconfinata erudizione, voluta rapidamente attingere a discipline disparate o discordi, non fermarono in quel così versatile intelletto un organesimo durevole di convinzioni e di principii, ai quali gli fosse agevole di attenersi almen lungamente.

Quindi egli passava con passo troppo spedito, secondo le ultime rapide impressioni del sempre nuovo contenuto ideale, da una ad altra incoerenza, da questa a quell' affermazione che mal gli riesciva di concatenare anche per sofistiche e ingegnose elaborazioni della mente con quanto gli venia detto d' innanzi. Non ebbe pari alla pronta e smisurata conquista dello scibile in tutt' i continenti delle lettere, delle scienze e delle arti, il fermo sigillo di una personalità propria e omogenea.

Ei pare che il vario e progressivo pensiero del tempo si stampasse nella sua mente come sur una cera che sotto altro fuoco perdesse la vecchia impronta per lasciarvene un' altra anche mutevole dopo il primo raffreddamento; e così in quella mente quasi eteroclita avevan posto tutte le idee, tutti i principii, tutte le scuole, tutte le idealità, per disfarsi e sostituirsi a vicenda. Ma la sua vera grandezza era in questo: che, cioè, anche lungi da quelle dottrine che avea professate d' avanti, recava intorno alle nuove un possesso sicuro della materia e una dialettica vigorosa se non scintillante, e se non atta a convincere, certo a maravigliare; di guisa che, in seno alle medesime dottrine di cui si faceva rispetto alle precedenti come un diverso clima intellettuale, ragionava abbastanza diritto, con discorso lucido e filato, e con intuito originalissimo e perspicace. Si poteva spesso convenir con lui, purchè si fosse dimenticato o affatto sconosciuto lo scrittore di prima: sempre, si intende,

secondo l' ordine delle dottrine di cui si fosse stati seguaci.

In una parola egli, sotto qual luce si mettesse, sapeva farla mirabilmente riverberare da per tutto. E questo fu indizio di un cervello *multanime* e di un complicatissimo congegno delle funzioni psichiche, alle quali molto nocque la continua diversità dell' apprendere, e la grande eccitabilità di quella ricca natura. In questo il segreto di quella mirabile incoerenza, che fu insieme il suo difetto e la sua grandezza.

*
* *

Ma se pur si guardi oltre la prima pelle, egli ebbe sempre un fondamento di fede a principii e indirizzi, politici o sociali, scientifici o letterari, religiosi od etici, che non mai violò od ismentì, in questo incessante fluttuare e naufragare di veri che han spesso fatto tremar la coscienza di molti uomini anche grandi ed integri.

Ho piacere che sia di questa opinione anche l' illustre scrittore, avvocato Benedetto de Luca, che ne discorre da par suo nel bellissimo studio che ha pubblicato sul Bonghi nelle sue *Cronache minime*. (*) —

Come politico e' fu sempre moderato, e proseguì rigido e intollerante una certa aristocrazia tradizionale e conservatrice di un forte Stato italiano; nè oscillò mai di fronte a una probabile conquista del potere e verso una certa mobilità di trasformismi o arrapinamenti politici contro cui scatenò spesso la sua fulgida ira, la quale infine lo ridusse a far parte da sè, lungi da tutt' i partiti.

Ma con ciò troppo sovente dovè lottare anche contro sè stesso, e, di opposizione in opposizione, rompere gli argini della misura e della opportunità; anzi che temperarli o correggerli, sorpassò sempre tutt'i partiti o li molestò, anche quando fè getto di una teoretica sapienza politica e di una dialettica stringente, veramente pre-

(*) Lucera - Stamperia editrice - 1899 - Pagg. 70-71.

ziosa e degna di un grande statista, del quale ebbe, come forse nessuno, la prepotenza, quantunque non geniale e gradevole, delle argomentazioni sottili, e la mirabile attitudine a menar l'avversario per vie delle quali egli solo conosceva l' uscita. Ei fu un singolare temperamento politico ch' ebbe l' Italia in questo suo periodo di transizione, nel quale mal si concilia la febbre del nuovo con le persistenti simpatie dell' antico. Inclinato per istinto alla opposizione, e consapevole della sua grandezza, tentò di soverchiare tutti, ma nessuno e' seppe aggiogare al carro della sua onnipotente dottrina sofistica; e, mancatagli ogni egemonia, tutti fecero un vuoto intorno a quella che fu una *vox clamantis in deserto*. Di politica scrisse come nessuno de' nostri, anche su riviste straniere, ma più, fra le italiane, sulla *Perseveranza*, sulla *Nuova Antologia* e sulla sua *Cultura*, nella quale ultima fu meraviglioso come egli, quasi unico collaboratore, potesse parlar con difficile competenza di tutte le pubblicazioni che a lui arrivavano, in tutt' i rami dello scibile, da ogni plaga del mondo.

Forse non vi fu argomento, dall' economico al ferroviario, dal militare all' educativo, ch' egli non isviscerasse con arguzia e con dottrina temibile. Se, non ostante le molte disparità delle idee, si raccogliessero i tanto sparsi materiali, si otterrebbe una vera biblioteca politica, che molto conferirebbe alla storia critica degli ultimi tempi; e sarebbe opera degna che la promovesse il Governo italiano ad aumento di quella molta coltura che ancora ci manca.

***

Come filosofo, fu rosminiano convinto. Il Rosmini ei conobbe a Stresa nelle dubbie prove dell' esilio, quand' era ancora nella fiorente giovinezza del cuore e del pensiero; e ne fu ospite graditissimo. In quel torno la sua grande cultura versatile si formò con i vivi contatti ch' ebbe, non pure col Rosmini, ma con altri grandi del tempo e specialmente col Manzoni, di cui fu ospite dal '54 al '60.

E dalla grande familiarità con l'illustre lombardo anche attinse il culto di quella filosofia gloriosa e insieme cattolicamente razionale che gli s'insinuò nella mente non senza una certa larghezza e deviazione libera, venutagli dal pensiero democratico ramificante dal validissimo tronco della *Enciclopedia*. E l'esempio di quel grande ebbe nella formazione della mente di lui una non piccola parte.

Cito a proposito queste parole: « Sì, in quell'ampia organatura della testa di Alessandro Manzoni il razionalismo giacobino dei primi suoi anni seguitò a ramificare per entro la superedificazione cattolica, scalzandola e fendendo qua e là di crepacci la incrostatura o intonacatura rosminiana. » (*) A questa scuola crebbe con influenze diverse il vasto ingegno del Bonghi: e, tra il Manzoni e il Rosmini che insieme confluirono come in un sol vivaio di libera e geniale cultura, egli, vivido ingegno meridionale e spirito potentemente eclettico, profuse nelle elastiche sue facoltà una troppo ricca propaggine di contenuto ideale: onde nella sua mente duttile e pronta si andarono formando come tanti stili diversi che spesso nocquero a quell'unità di studi e d'indirizzi per entro i quali lasciò libero il passo a tutte le discipline. Il Prati, in un satirico suo sonetto, lo chiamò « platonico puttin pieno d'ingegni »; e non senza umorismo espresse con senso del vero il tipo dell'uomo e dello scrittore.

Ma pur derivando da questo e da quello l'ingegnosissimo e ricco assortimento, dirò così, del suo sapere, ebbe sempre dinanzi il Manzoni ed il Rosmini, i quali informarono la parte men labile e fugace delle sue convinzioni. Se risalì a Platone per istudio di filologia e di critica com'anche di filosofia; se non potè liberarsi interamente dalle nuove dottrine, come nella *Vita di Gesù*, che non lasciò paghi nè i credenti, nè gli eterodossi; se nell'intricato campo della politica volle assorbire tutte le influenze del dottri-

(*) Carducci — « Confessioni e battaglie » — pag. 161 — Bologna, Zanichelli, 1893.

narismo parlamentare, egli fu costretto di poi a temprare l' ingegno nelle purissime linfe dell' opera manzoniana e nella profusa enciclopedia dottrinale dello insigne filosofo di Rovereto. Ma divagò sempre tra l'antico ed il novo, e finì per ispiacere ai seguaci dell' uno e dell' altro: troppo egli era credente per assentire al positivismo dei tempi, e fu troppo libero razionalista per accogliere in sè tutta la fede dei padri. Onde si generò in lui un feroce dissidio che lo mise in antinomia con tutti gli uomini e con tutte le cose: fenomeno, questo, che incontra spesso di notare in cicli o periodi di grande transizione ideale. E perciò il Bonghi può dirsi il più largo rappresentante di questo scadere di età, in cui nelle troppo varie manifestazioni trasformatrici la cultura dei tempi ondeggia fra le più opposte correnti; ond' egli nel vasto organismo della sua mente, l' assomma tutta e la raccoglie. Ingegni, codesti, indisciplinati, ma grandi; assimilatori plastici, e instancabili e irrequieti produttori; essi, luminose meteore fuggenti, appaiono per lo più nella storia dell' arte o della scienza quando dalla vecchia scorza sta per romper fuori l'ultimo maturo getto ideale. Tale il Bonghi.

Qui cade in acconcio riprodurre il mirabile rilievo che, due anni dopo la pubblicazione di questo studio apparso nel *Diritto* di Roma (13 e 14 novembre ''95), dette il Carducci del Bonghi nel fascicolo del 16 marzo 1897 della *Vita Italiana* (pag. 580): — Non dico fosse una testicciuola Ruggero Bonghi: tutt'altro: ei fu, nel miglior senso, una testa forte, acuta, secca. Ma, non so perchè, a me non vien fatto di raffigurarmi la fisionomia letteraria del Bonghi altro che in un busto di rubizzo sofista acerbamente freddo. Ampia coltura, se non sicura sempre: pronta facoltà d' assorbire, anche non digerendo subito: grande facoltà di aggirare il volubile discorso nelle forme del ragionamento; forte e agguerrita audacia nell'occupare gli argomenti: di un territorio ideale o dottrinale gli bastava aver veduto le frontiere perchè gli bastasse la voglia a correrlo tutto per suo: non cercava sempre la verità, ma

spesso la soddisfazione de' suoi capricci, o un esercizio ginnastico nel contraddire: eloquenza negativa, senza accensione, senza espansione, senza cordialità: antipatico per divertimento — .

Un po' rigido forse ma tutto vivo e palpitante di verità è questo ritratto che risponde benissimo, salvo qualche contorno, a quello che ne abbiamo dato noi.

II.

Ma dal Manzoni anche derivò, insieme con i fondamenti delle lettere e della storia, quell'umor vivo e salace, quella finissima arguzia che seppe poi innestare a certa nativa comicità tutta napoletana, la quale non fu l'ultimo pregio del suo carattere complesso. E come il grande lombardo seppe versare intorno all'opera sua, di su le fonti della Enciclopedia, sobriamente e con serena castigatezza, il nutrito e sintetico sapere di molte discipline e di molte arti; così egli, pur senza quella mirabile omogeneità, avviò il suo spirito allo apprendimento e allo studio di tutto lo scibile umano, onde pare che troppo spesso la dottrina sua dilaghi oltre i margini di una larga e ben fissata mèta di studi. E dovè a questa prolifica ed animosa fecondità dottrinale la mobilità del sentire e del concepire; e ad essa anche dovè i sommi onori; onde, come l'Ateneo romano l'ebbe professore emerito, così l'Associazione della stampa lo vantò suo presidente; e, oltre che deputato, fu consigliere di Stato, cavaliere e consigliere del merito civile, grande ufficiale dei SS. Maurizio e Lazzaro, gran Croce della Corona d'Italia, accademico cruschevole e linceo, membro di tutte le migliori Accademie italiane e straniere, ed in fine, come lo vezzeggiò il Carducci, professore di tutte le cose in tutte le Università del Regno. Oh quanto deve l'Italia a lui!

Ho di questi giorni letto in molti periodici che tutto di lui anderà perduto, allo infuori di una temporanea ricordanza; ed è vaniloquio degno di gazzettieri, co-

stretti a scrivere di tutto. Ma quanti di questi lo han letto veramente anche in menoma parte?

Io mi limiterò a dire che, come letterato e filologo, ebbe la forza e l'utile costanza di promuovere e diffondere dentro e fuori la scuola, anche di contro ad una validissima voce che opportunamente e non senza acre dine si levò contro certe esagerazioni postume, lo studio del Manzoni, specialmente per quello che tocca lo stile e l' unità della lingua. Chi meglio di lui conosceva il Manzoni? e quanti libri abbiamo noi che valgano quello del Bonghi: *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia?* Fu delle opere sue quella che meglio ne ritrasse l'ingegno e che più largamente lo fè conoscere ed apprezzare al di fuori; la pubblicò che era ancor giovane, pieno ancora la mente della conversazione e dell' amicizia di quel grande, non ultimo frutto della quale fu quella sentenza celebre che va per le bocche di tutti in tutte le scuole: « Pensaci su », a proposito del miglior mezzo per iscrivere bene.

*
* *

Dalla *Vita e i tempi di Valentino Pasini*, ai *Dialoghi di Platone* tradotti; dalla *Tempesta di W. Shakespeare e il Calibano di Ernesto Rènan*, a *Pio IX ed il papa futuro*; dai *Discorsi e saggi sulla pubblica istruzione*, a *Leone XIII ed il governo italiano*; dall' *Alleanza prussiana e l'acquisto di Venezia*, alla *Roma pagana*; dalla *Storia di Roma*, a *Francesco di Assisi*; dalla *Storia Orientale e Greca*, alla *Perequazione fondiaria;* dalla *Vita di Gesù*, alle *Horæ subsecivæ;* da *Cavour*, *Bismarck e Thiers*, a *Disraeli e Gladstone*, al *Congresso di Berlino,* al *Conclave*, ai *Partiti anarchici*, alla *Conciliazione*, alle *Questioni del giorno;* dal *Filebo*, dai primi sei libri della *Metafisica di Aristotile* tradotti, e dalle *Lezioni di Logica*, alle centinaia di articoli e studi sparsi su tutti i giornali di Europa: da tutto codesto noi abbiamo lo svolgimento di un moltiforme e velocissimo pensiero che trascorre con la medesima si-

curezza e competenza dagli argomenti politici ai religiosi, dalla filologia al diritto, dall' estetica alla politica, dalla storia all' educazione, con tale agilità e plasticitá d' ingegno, da riconoscere in lui più e più eruditi del Cinquecento che rivivano moderni, fusi insieme in un solo inesauribile intelletto.

Oh qual passo, e quanta fecondità, dal suo vecchio e modesto maestro di greco, il Margaris, ai geniali suoi studi su Platone e Aristotile; dall'acuto suo professore di diritto, il Savarese, alle dotte sue opere in materia di politica e di legislazione; dal suo vigoroso insegnante di scienze naturali e di filosofia, l'illustre e ancor vivente Luigi Palmieri, alle più alte speculazion ideali nella scuola rosminiana e manzoniana! Furon passi da gigante, come proteiforme fu la fecondità.

***

Com'è mai possibile dimenticare e non aver sempre presente un uomo che, come porta la grazia e il sorriso e l'arguzia ne' più alti salotti mondani, così reca l'acredine mordace e l'anelito battagliero nella policroma e sofistica discussione parlamentare; che, mentre all'estero e in Italia dirige congressi, promove istituzioni, inaugura convegni, presiede tutte le associazioni, tutti i circoli, tutti i *meetings*, trova anche il tempo a correggere, per esempio, le bozze di Platone, a scriver lettere e indirizzi per gli orfani e le orfanelle di Assisi e di Anagni, a preparare articoli *omnibus* a riviste nazionali e straniere, a entrar contemporaneamente in tutti i labirimti della chiacchiera e della scienza quotidiana, religiosa, politica, economica, letteraria, sociale?

Come si può mai dissimulare la grandezza di un uomo che nel corso di 24 ore fa più cose diverse, e dopo aver vegliato la notte seguente a una giornata di continuo lavoro, viaggia con la fresca suppellettile de' suoi libri, e scrive anche in ferrovia articoli, appunti, osservazioni; che, mentre attende a minuscole

cure domestiche o a piccinerie elettorali, balza subito a improvvisar discorsi di circostanza; che, infine, come per congegni e lambicchi diversi, distilla sottigliezze ed arguzie e verità amare come da una perenne sorgente da cui scorrano o si moltiplichino tutte le acque e tutte le correnti? Ingegno veramente fenomenico e universale, che potrebbe anche parer leggendario. Ma intanto tre grandi cose veramente durevoli egli lascia legate a un nome immortale: la fondazione di due Istituti altamente educativi ed umanitari, quel d'Assisi e quel d'Anagni; la « Società Dante Alighieri », associazione nobilissima e degna veramente di un grande patriotta, per la conservazione della lingua e della tradizione latina; e, come dicemmo, l'unità della lingua secondo l'avviamento manzoniano verso la semplicità omogenea della parola, per liberare il nostro idioma da quegl' impacci e da quei nodi che spesso ebbe, all'infuori dei moltissimi pregi, la vecchia forma letteraria classica.

E con tutto questo ci dette, in tempi di così grande scadimento intellettuale, l'esempio mirabile di uno studio e di una cultura veramente superiore, conciliata ad un'intima religione del sapere, onde egli fu il più grande degli ultimi nostri che seppe all' estero imporre riverenza e culto al nome d'Italia.

*
* *

Ma il suo principale e più tenero amore fu pei convitti di Assisi e di Anagni; e come Garibaldi, negli umili ozi di Caprera, si ridusse a vivere come un romano antico nell' idillica pace dei campi; così egli rasserenava il suo spirito in quella fiorita di orfani e di orfanelle che lui chiamavano padre, ed a lui tesero testè le mani benedicenti. Viveva sempre in mezzo ad essi, ma più si piaceva delle orfanelle di Anagni, e quivi trascorreva gran parte dell'ultima sua vita: era commovente il vederlo baciare da quel tesoro di fanciulle orbate di padre, ma che sapevano di trovarne un altro in lui.

« Papà Bonghi » lo chiamavano tutte. Nessuno più di lui intese e protesse la missione alta del maestro: nessuno come lui approfondì i più alti problemi della istruzione e della educazione. In queste, come già in tutte le cose, ei mirava alto, troppo alto, e idealizzava. Desiderava, su l'esempio dell'Inghilterra, che conosceva benissimo e a cui avrebbe voluto somigliasse in ogni cosa l'Italia, un' istruzione e un' educazione intimamente nazionale, aristocratica, potentemente inspiratrice. Ma l'Italia non lo ascoltò, o meglio gli rise in faccia. Come ministro ei non lasciò molte vive simpatie, ma certo la sua non era una legislazione scolastica bambagina ed inefficace; la voleva alta, fecondissima e rinnovante. Come sarebbe utile oggi vi si ritornasse!

Non credo possa avere per molto tempo l'Italia chi ne colmi il vuoto. Con lui, che non passa nella memoria dei superstiti, manca uno che fu veramente più che un uomo, fra tanti e tanti, pur vecchi, che forse non sono neppur uomini, e che son passati, o certo passeranno, prima del tempo.

Salute, o nobile italiano; possa l' Italia coglier da te, che fosti l' ultimo dei grandi rimasti fra gli eroi del pensiero, oggi che è il mesto giorno de' morti e delle memorie, il fiore, non della morte, ma della ideale e morale tua risurrezione!

II.

Giacomo Zanella.

Il maggio del 1888, nella sua patria nativa, morì l'abate Giacomo Zanella, l'illustre poeta vicentino e il classicissimo autore della *Conchiglia Fossile* e della *Veglia;* l'autore delle più belle traduzioni da poeti stranieri, e di *Astichello*. Morì nella placida serenità di chi ha compiuto la sua giornata, senza rumor di rimpianti e senza scalpore di camarille letterarie, quasi inavvertito: morì in seno a' suoi, fra' cordiali e gentili vicentini, ch'ei tanto amava. La sua dipartita lasciò a parer mio una grave lacuna nella letteratura contemporanea.

Egli fu l' ultimo fedel rappresentante del neo-classicismo guelfo, rifatto a novo, e, come sotto clima più sano, animato dalle patrie libertà e mescolato alle più mosse e fresche correnti della cultura moderna.

Egli, liberale schietto e nobile anima di patriota, fu un prete un cotal po' mondanetto, fu uno scrittore classico ed erudito quale i seminarii veneti, ancor rifiorenti tra la filologia del Forcellini e lo studio intenso degli antichi, poteano dar fuori. E amò la patria e la libertà, amò l' Indipendenza Nazionale, amò l'Italia, colla dolcezza dell' amor suo gentile, aborrente dal fluttuar delle passioni e de' contrasti umani; e proseguì, mitemente sereno, le più schiette tradizioni dell'arte antica, senza audacie ma con purità d'intendimenti, senza impeti e ire ma con profumata morbidezza di linee e colori, in poesie c'han volute e ondeggiamenti così squisitamente classici, che rimarranno tra le più belle cose della letteratura nostra.

Chi limita la più bella lirica dell'abate Zanella uni-

camente a due odi, la *Veglia* e la *Conchiglia Fossile,* non è giusto, nè onesto; a quella guisa che non può esser sincero chi lo dice *transigente* in politica. Apparentemente, certo, lo fu, come lo fu il Manzoni cui la schietta fede religiosa e cattolica non tolse di esser poeta e liberale insigne.

Come artista e poeta, sentì profondamente le bellezze antiche, specialmente latine, e nobilmente le rese nei suoi versi che, se per lo più senza vita e senza passione, son belli sempre per splendore di forma e per delicatezza, quasi muliebre, di affetti e di sensi; e in ciò ha certi contatti — salva sempre la immensurabile distanza dell'ingegno — coll'autor suo prediletto, il Manzoni.

Spirito candidamente eclettico, sentì e riprodusse poeticamente la scienza contemporanea, con alata e virginea candidezza d'inspirazioni e con gradevole placidità di ritmo.

Animo liberale, dovè aborrire dal gesuitesimo e dal ringhiare minaccioso della corte papale, e così ei fu l'uomo de' tempi novi, de' tempi della libertà e della costituzione patria cui, pur disobbedendo a Pietro, ricisamente non volle negare. Non dee dunque far meraviglia s' egli, poeta e patriota, liberi a volo versi squisitissimi a Vittorio Emanuele e a Pio, e se, morti entrambi, in un'ode sua finisca così:

E senil man levarsi
Benedicendo, e palme
Giungersi a palme, e l'alme
In Dio baciarsi.

E a questi sensi venne informato un carme suo latino, da lui composto nel 1887, quando parlavasi d'una conciliazione tra il Vaticano e il Quirinale, e in cui invitava il Papa a benedir l'Italia.

Noi abbiam pure altri obblighi con lui per le traduzioni ch'ei fece fedelissime dal greco e dal latino, dal tedesco e dall'inglese, dal francese e dall' americano. E le sue traduzioni, specie dal latino, sono delle più belle, delle più finite. Peccato che, come

già il Maffei, non ci abbia fatto gustar più largamente la poesia d'oltr'alpe!

Fu anche critico e, a volte, originalissimo e acuto; e fu dei pochi che conoscessero addentro le letterature straniere, delle quali è un grande peccato non ci abbia lasciato de' saggi critici. Ma errò spesso nel giudizio ch'ei diede delle cose nostre, e ciò dipese dal sacerdozio che assai volte lo preoccupò, e, più ancora, dal troppo mite animo suo, che rifuggiva, come abbiam detto, dalle passioni.

Sentì e rese la natura da vero, da grande artista, e anche con certo elegiaco profumo virgiliano; e l'ultimo bell'esempio che ci diede, è la splendida corona di sonetti, che intitolò: *Astichello*. E dopo dato un amplesso alla natura, ch'egli amò tanto, Giacomo Zanella, ultimo glorioso superstite d'una pleiade di neoclassici guelfi, e l'unico vero classico, dopo il Carducci, che a noi restasse oggi, ci fuggì dinanzi *quale colomba dal disio chiamata*, placidamente come visse, e senza lasciare accorger l'Italia, a ben altro intesa, della dipartita sua. Grave davvero per chi, di fronte allo scadere dell'arte nostra, amò nel poeta vicentino, animo pio e soave, il culto vero delle classiche tradizioni, greche e latine.

III.

Felice Cavallotti. (*)

E' MORTO su l'arena come un eroe antico, con l'arma formidabile dell'ingegno e con quella non meno temibile del braccio: la sorte avversa, come per fatale destino, non ha più voluto risparmiarlo alla patria, anzi l'ha crudelmente trafitto proprio in quella bocca da cui fluirono sempre fiotti veementi di passioni e di pensieri, come i fiotti di sangue che lo spensero.

E' morto come un eroe di Eschilo o di Sofocle questo Cinegiro dell'Italia contemporanea, che somigliò tanto, nel pensiero e nella vita, a que' poeti dell'antica Grecia che fra un inno e una battaglia cadevano, pieni la mente e il cuore di nobili visioni; ed egli, il cantor di *Tirteo*, di *Alcibiade* e de' *Messeni*, egli che ebbe in petto tanta poesia ed anima ellenica, non seppe nè volle disparire dal mondo senza gioventù di pensiero, senza l'impeto e la poesia delle antiche battaglie.

Natura intimamente greca e spirito schiettamente pugnace, nacque troppo tardi perchè la virtù sua potesse diventare feconda; onde quello che parve difetto a coloro che dell'uomo mirano soltanto l'apparente debolezza di carattere non fu altro che il prepotente bisogno di espandere la propria forza, la quale fu veramente grande in confini di azioni o di circostanze che spesso furono esigui per difetto de' tempi.

Sia che davanti avesse un' ombra anzi che una figura, sia che volgesse il pensiero a un più alto segno,

---

(*) Questo medaglione fu pubblicato nel num. del 13 Marzo 1898 del *Foglietto* di Lucera qualche giorno dopo la morte dell'insigne patriota, ed è qui riprodotto integralmente senza alcuna aggiunta e senza alcun ritocco.

egli era sempre su la breccia, fortemente agguerrito di cultura molteplice e di fede incontaminata ne' più santi ideali della Nazione; ed anche dove a molti parve aver egli oltrepassato i limiti del giusto, portò sempre nell'anima un senso puro di rettitudine, ravvivato da baleni di fulgida ira e di vergine poesia. Fu in lui, come in tutte le anime riccamente dotate di virtù e di sapienza, un feroce dissidio tra la conscienza sua e quella dell'ambiente politico o sociale, pubblico o privato; e, a castigo de' malvagi o de' vili, credè sinceramente esser suo dovere lo smascherarli con tutti gli stili e con tutte le arti del combattimento. E' naturale che a queste tempere d'ingegni nati per la lotta nel bene, manchi spesso il senso della misura e la saggia opportunità delle occasioni. A torto un diario della capitale, forse mosso da personali e intime ragioni, nel recente lutto ha detto che in lui non fu pari alla grandezza della mente la bontà del cuore. Ebbe cuore di forte e di lottatore, non d'uomo pacifico e contemplativo; la sua vita fu una pugna continua, la quale apparve come un bisogno di quell'animo e di quell'ingegno: laonde ogni causa, anche piccola, che a lui paresse giusta, ogni uomo, anche oscuro, che gli sembrasse nocivo, ogni lieve e anche futile offesa al suo amor proprio, erano per lui scintille di combattimenti, in cui si lanciava collo stesso ardore col quale si batteva per le cause grandi. Questo il suo difetto e insieme la sua forza. Ad ogni modo, qualunque giudizio si possa mai portare intorno a' lati anche manchevoli della sua vita, questo credo resterà immutabile nella storia: ei fu soprattutto un grande uomo di azione, un vero atleta dell'ideale, con ingegno prepossente e con vasta e temibile cultura: spirito antico redivivo in cuor di leone. E tutto questo è anche provato dal fatto che, non ostante le verità amare da lui dette a tutti, ben pochi ebbero così universale e spontaneo suffragio di ammirazione in tutta Italia e fuori. Tanta virtù in tempi migliori avrebbe esercitato nella vita italiana una influenza assai più durevole e feconda, se non meno gagliarda. Certo egli valse nella

politica a infondere forza e vitalità al suo partito. e a dar movimento, dentro e fuori della Camera, alle più alte e più difficili questioni morali contro uomini e contro cose.

La sua vita fu complessa come la sua ricca natura. Nel '60 e nel '66 fu insieme con Garibaldi sui campi di battaglia, e questa continuò animoso dal '67 al '73, fra processi e duelli, per mezzo della stampa, contro tutte le turpitudini del tempo e contro le instituzioni, onde fu esule in Isvizzera, e poi per tre mesi in carcere. Come deputato seguitò ancora a combattere, e, se non fosse morto, neppur vecchio si sarebbe ritirato dall'agone. Infierendo il colera a Napoli nel 1884, e a Palermo nel 1885, vi accorse intrepido con una schiera di volontari toscani, volendo così cementare la italianità del Mezzogiorno con quella del Settentrione. Anima essenzialmente lirica, infuse ne' drammi e ne' canti patrii la stessa passione e lo stesso accanimento che spiegava nella lotta di tutti i giorni; e, se per manco di quiete non riuscì perfetto, si rivelò sempre poeta, un vero e sincerissimo poeta ideale che per più contatti parve rendere o rinnovare il romanticismo del Mameli, del Berchet, del Rossetti, sur un fondo di cultura classicamente greca. La sua poesia, specialmente quella degli anni per lui più tempestosi, non ha sempre colla varia e sobria concinnità della strofe il plastico rilievo e la determinatezza organica: vi si desidera spesso più pensata levigatezza di forme e più sapiente maestria di tecnica; ma, in compenso, ha sempre impeto ed ala, e una esuberante vena di fantasia e di passione, proprio quello che manca alla simbolica barbarie di tanti rimatori odierni, pur celebri. Ma se n'avesse avuto il tempo, avrebbe certo raggiunto la cima della perfezione, come ce ne assicurano molti stupendi frammenti e molti squarci di liriche meravigliosamente belli. La sua prosa poi, specialmente quando è un pò temperata dal lavorio della lima come quella che scriveva sino a dieci anni fa, è limpida e perspicua, agile e corrente, con impasto di classico e di moderno, e non senza qualche linea

di fattura greca. Fu ellenista insigne, cioè dell' arte greca ebbe un fiuto squisitissimo e un fine sentimento, e seppe mostrarlo in certi saggi che pubblicò a dispetto de' metri barbari, e forse meglio ne' drammi; ed ebbe, col sicuro intuito di ogni cosa, una dottrina molteplice e salda compenetrata sempre da una forte passione e da una idealità tutta sua. Come polemista, fu un velite brillante, insuperabile: forte, indomito, aggressivo, come ne' duelli. Come orator parlamentare, non ebbe uguali se non forse quelli dell'antico parlamento subalpino, e forse di lui rimarranno nella storia delle lettere, con diversi canti patriottici e con alcuni drammi, non pochi de' moltissimi discorsi che pronunziò alla Camera e un pò da per tutto.

Di recente in un album aveva scritto:

E più s'abbuia il cielo
più chiaro ti discerno
bel sogno del passato
marciando all'avvenir!
Chè il cor dà il tuo sembiante
all'ideale eterno
per cui mi è oscuro Fato
combattere e morir!

Questi versi, che chiudono una splendida poesia in morte di una sua figlia, sembrano un vaticinio della immatura sua fine!

Tanta luce d'ingegno, di cuore e di vita, nel vigore de' suoi 56 anni, si è spenta improvvisamente, dopo 32 altri duelli, per un colpo di punta e per mano di un oscuro, di Ferruccio Màcola.

Oh! s'egli fosse morto come Pindaro, inneggiando alle grandezze della Patria!

IV.

Gaetano Trezza.

Lo precedè nel sepolcro ventisei giorni innanzi Ernesto Renan. — Gaetano Trezza, per ineluttabile malore che da più anni insistente lo tormentava, morì il 28 ottobre 1892, in Firenze, ov' era illustre professore di letteratura latina in quell' Instituto regio di studi superiori e di perfezionamento: avea soli sessantaquattro anni. Già cinque anni innanzi ei mi scriveva che un perverso mal di ventricolo lo toglieva agli studi prediletti, ma non mi faceva disperare del prossimo suo ritorno alla vita del pensiero: qualche giorno prima della morte gli avevo dedicato un mio lavoro sulla morte del Renan; e quando ancora da lui mi attendevo una risposta, ch'era sempre un pensiero un consiglio un conforto, me ne giungeva improvvisa l' eco dolorosa della immatura dipartita che mi trafisse il cuore. Dovè pur troppo essere assai acerba a quelli che ne amavano e seguivano le dottrine, e ne adoravano l' ingegno.

***

Provocò, libero, animoso, costante, nel campo della cultura scientifica, un gran dibattito d'idee, quali favorevoli e quali avverse alla scienza sua; ma, dopo il discorso commemorativo su Giordano Bruno da lui pronunziato in Roma nel giugno 1889 — fu l' ultima cosa sua ch' io lessi e ch'egli pubblicò —, si era fatto grande silenzio intorno a questo insigne filosofo veronese, che, non ostante le invettive degli avversari, fu in Italia gran parte del movimento positivo nella scienza di quest' ultimo trentennio. Fu milite e apostolo, e proseguì di tenace alacrità tutto quello che

dalle sorgive del darwinismo a lui pareva si dovesse derivare in ogni ramo delle umane discipline: s' interessò d'arte, di religione, di critica letteraria, di storia, di tutto, e in ogni caso mostrò, anche dove fu poco sobrio o nel falso, il fecondo e geniale suo spirito di polemista e di pensatore.

Qualcuno lo chiamò, non ingiustamente a parer mio, il Renan d' Italia: ringhiarono i bòtoli, ma, con le debite distanze e differenze, non son pochi i contatti che il nostro ebbe col grande filosofo francese; l'uno e l'altro, spesso procedendo concordi, si riscontrarono qualche volta faccia a faccia sul medesimo terreno di combattimento. Furono sotto alcuni aspetti, simiglievoli: simiglievoli, ci s'intende, non per la profondità delle intuizioni, ma pe' caratteri sostanziali onde da natura eran disposti a studiare i grandi problemi della scienza: entrambi, ravvivati da un grande apostolato e mossi da un vivo soggettivismo ideale, andarono più in là, varcarono i confini de' metodi e quasi li annebbiarono, solleciti e premurosi dell' estetica conciliata alla scienza nel sovrano olimpo dell' arte. Furono artisti e poeti veri; ma si sviarono, come sospinti da una forza che *in più spirabil aere* li traesse, nel paradiso delle forme e in certo spiritualismo, spesso nebuloso nel nostro, della propria dottrina di positiva ascendente quasi a metafisica. Perciò ne esagerarono il contenuto, e ne sostituirono le lacune con un eccesso quasi trascendentale d' intellezioni e d' intuizioni personali spesso sfuggenti al misurato tràmite della oggettività. Ma il francese, com' ebbe più largo campo nello studio delle religioni, così anche, meno infervorato nelle nuove dottrine sperimentali, mirò più diritto alla sua meta, e, con più largo corredo di ricerche e d'indagini proprie, fu profondamente omogeneo, equilibrato, geniale: l'italiano, evoluzionista più visceralmente convinto, sorpassò di troppo i confini e i possibili portati della scienza, e, meno organico e più esclusivista, toccò le rive dell' ateismo.

Ma, pur ammesso tanto divario, idealizzarono entrambi e, se mi si permetta dirlo, *spiritualizzarono* le

proprie dottrine, e divagarono nell'arte. Il Renan fu un positivista un po' conservatore: il Trezza fu un positivista radicale, e rappresentò quasi la *estrema sinistra* della filosofia; e i suoi studi si aggirarono, sebbene con una esegesi molto più ristretta e con un contenuto storico assai meno analitico, intorno a svariatissimi problemi, molti dei quali non vennero neppur tòcchi dal grande francese. Ma come questi fu il gran propagatore della scienza delle religioni in tutto il mondo e insieme l'apostolo convinto, il Trezza lo fu in Italia delle dottrine darwiniane applicate all' arte, alla filosofia, alla critica estetica, alle religioni, a tutte le manifestazioni della vita moderna ideale.

*
* *

Avendo accennato alla natura e all' indirizzo scientifico del nostro filosofo, molto è agevole delinearne la simpatica figura di scrittore. Fu prete e insieme ardentissimo oratore sacro; e perciò dalla vita sua religiosa derivò, anche quando si convertì alla scienza, un afflato quasi dommatico e una forma iridescente e vaporosa, nonchè certo sentimentalismo, certo calor battagliero che dà alla sua prosa un po' d' artifizio, un ondeggiamento spesso tronfio, un rombo quasi frugoniano di epiteti, e, infine, un fulgor d' immagini e di frasi che ricordano l' accademico paludamento dell'oratoria sacra. Ma questi difetti ci fanno amar lo scrittore in quella così luminosa venustà di forme anche agghindate onde illustra e idoleggia il favorito soggetto, al quale trascina con seduzione fin'anco il più scettico lettore. Ha la grande virtù di farsi leggere, virtù ben ignota alla più parte de' filosofi nostri, de' quali ben pochi possono stargli accanto per pregi di forma e di stile. Fu polemista: combattè per la scienza sua con quell'istesso accanimento onde parlava di Dio a' fedeli quand'era prete, e quando, democratico e patriota, fulminò lo straniero con parole che gli valsero l'onor del carcere per la libertà. Ed è proprio vero che i rinnegatori convinti d' una fede sono i più ra-

dicali e ferventi sostenitori dell' altra che, dopo una grande disillusione, abbracciano di poi. Chi legge le sue mirabili « Confessioni d' uno scettico » non può non sentire i brividi che induce nell' anima il fiero passaggio da una fede ad un' altra. E' un bellissimo libro, e non si può leggerlo senza commozione. E' la storia vera d' una grande anima in pena. E perciò fu indomito apostolo della sua nova fede scientifica; ed è naturale che questi intrepidi militi del vero, che tutto il core consacrano al loro ideale, nell'ardor del combattimento trasmodino per eccesso di fede, quasi rompendo le dighe dello stesso ideale che propugnano. Sono i grandi utopisti della scienza, ma di quella scienza che non è pura ricerca, ma convinzione fervente, quasi religione, e che perciò si converte in pugilato, in arnese di battaglia. In ciò la grandezza vera del Trezza, la cui opera, a preferenza di altre tante anche più dotte e originali, avvampò di convinzione ne' novi veri l'animo di quest' ultima generazione che, per cooperazione specialmente sua, si convertì all' evoluzionismo. Uno di questi convertiti son proprio io, e perciò adorai sempre quest' uomo che anche mi proseguì di quei conforti e consigli che non isgagliardano ma solleticano a farsi innanzi. Questi operai del pensiero non solo illuminano la mente, ma educano il cuore: sono educatori e pensatori a un tempo.

***

La sua operosità fu veramente grande. Nel « Lucrezio » e nell' « Epicuro e l' epicureismo » ei presentì nell'antichità, non senza qualche paradosso, gli antesignani del positivismo contemporaneo. E furono le prime sue cose che ne fecero levare alto il nome fra credenti e ribelli, fra seguaci ed avversari. Con la « Critica moderna », il suo libro d' oro, portò in Italia una quasi rivoluzione scientifica nell' àmbito della letteratura, e fu il primo che fra noi si provò ad applicare la grande ipotesi darwiniana a'diversi e

molteplici fenomeni letterari, onde la critica estetica ne subì una vera trasformazione radicale; è un'opera originalissima e degna di studio anche dove riesce un po' troppo paradossale, ed è pure un libro d'arte: le felici intuizioni su' *climi storici* furon quasi una rivelazione. Col « San Paolo », che è il libro suo che meglio lo avvicina al Renan, studiò profondamente le ragioni intime del delirio religioso; e gli tenne dietro un altro preziosissimo libro: *Origini delle religioni*, nel quale, con una erudizione veramente meravigliosa e con isplendido intelletto artistico, di sul vivaio della diversa cultura positiva, riunì e organò in corpo di solida dottrina tutto quello che all'argomento si atteneva e che rifluì da sparse ricerche e da parziali studi intorno al difficile problema delle religioni. Ne' « Saggi Critici » e in altre opere minori mostrò grande penetrazione e un originalissimo intuito nello studiare il meglio dell'arte contemporanea: pochissimi meglio di lui intesero la importanza delle *Odi barbare* che provocarono una vera insurrezione d'idee nel campo della critica letteraria. Nel « Commento di Orazio » si fè conoscere insigne latinista e de' maggiori: lo studio ch'ei fece de' metri nelle odi oraziane è de' più acuti, eruditi ed originali che noi abbiamo, e gli valse lodi da illustri filologi tedeschi: era codesta tutta materia sua, che insegnava con onore nell'Istituto di studi superiori in Firenze; ma da essa, per instintivo bisogno del vero, volle risalir sempre, anche su' classici esemplari che avea tra mani, alla investigazione de' più astrusi problemi della scienza. Fu uno de' principali cooperatori alla dottissima «Rivista di Filosofia Scientifica » fondata e sempre diretta dal Morselli, e alla « Rassegna di opere scientifiche e letterarie » fondata dall'insigne pedagogista Andrea Angiulli; e v' ebbe a compagni l' Ardigò, il Sergi, il Boccardo, il Canestrini, l'Herzen, il Buccola ed altri grandi scienziati. Ora queste due ottime riviste, uscite dal cervello e dal cuore di due veri scienziati, non sono più, perche gl'italiani, ahimè, non son munifici e generosi per la cultura veramente superiore!

Da quello che abbiam detto è chiaro dedurre quanto lume di svariata dottrina si assommava nell'anima e nel cuore di Gaetano Trezza, latinista e filologo insigne, erudito luminoso, critico acuto, filosofo geniale, artista e apostolo di verità: con lui disparve, della precedente generazione che anche cooperò alla grandezza d'Italia, un dei pochi intelletti superiori che ci fossero veramente rimasti: chi ne colmerà, via via, i vuoti e le lacune che la morte ogni anno va inesorabilmente producendo?

Ricordiamolo, o giovani, o militi dell'Italia risorta, o generazione novella; ricordiamolo riconoscenti e animosi, ma sempre col pensiero rivolto all'avvenire.

V.

Pietro Siciliani.

Dopo le feste commemorative di Pietro Siciliani a Firenze, volli aggiungere poche parole intorno al filosofo e al pedagogista, che, sebben tardi, non è inopportuno pubblicare qui. (*)

L'inscrizione che, a lettere d'oro, leggesi dinanzi al busto nella cappella gentilizia del rimpianto filosofo in San Miniato, ha questa linea: *Inauguratore della Pedagogia Scientifica.*

La iscrizione potrebbe parer bella, se più vera; ma quando trattasi d'iscrizioni onorarie, il più delle volte la storia è serva dell'entusiasmo, e la retorica non manca mai. In quanto a me, avrei consigliate queste parole, più romanamente efficaci: *A Pietro Siciliani — i maestri d' Italia.* — E così forse si sarebbe evitato di dare un tuffo nella esagerazione.

Dunque: *Inauguratore della Pedagogia Scientifica.*

Non mi par vero, nè vi si acquieterebbero i più dei positivisti italiani e stranieri.

Il Siciliani, certo, fu grande, ma non cotesta fu la grandezza sua.

Altri prima e meglio di lui, in Italia e fuori, inaugurarono la scienza dell' educazione. Ed eccone alcune prove.

Negli sgoccioli, diciam così, della scuola classico pedagogica, della scuola di Erasmo, di Montaigne, di Rabelais, di Loke e di Rousseau, di Kant e di Pestalozzi, di Basedow e di Fröbel, di Gioberti e di Rosmini, di Rayneri, di Aporti, di Lambruschini; quando, cioè, codesta scuola gloriosa stava per dar la volta,

---

(*) V. *Avvenire Educativo* di Palermo — Ed. Remo Sandron — Direttore Gabriele Gabrielli — Annata del 1888.

cominciò a venir su, come dalle sorgive della esperienza non ancora allor darwiniana, il primo abbozzo della scienza nova della educazione. Ma il fatto sperimentale avea suoi limiti nella esperienza puramente razionale, nella *logica pura*. E però quando, anche prima di Carlo Darwin, il fatto sperimentale cominciò a scorgersi anche nello studio degli esseri inferiori; quando, dopo l'apparizione della *Origine della Specie*, la *Sociologia* seguì via via lo svolgersi e l'esplicarsi, lungo tutta la scala zoologica, del concetto dinamico della evoluzione; quando fu certezza il postulato che l'uomo fin dai suoi stadi embrionali, non fa che rifare il cammino della specie; fu allora che, assai prima del Siciliani e della scuola positivista italiana, cominciò a sorgere, per la necessità che l'imponeva, nei trattati sperimentali di medici e zoologisti, di chimici e antropologi, in Germania e in Inghilterra, la nuova scienza della educazione, la quale ha una falange d'inauguratori, come quella che emerse dall'azione collettiva di mille scienziati e di mille indagini antropo-biologiche.

Fu Herbert Spencer, il più gran filosofo de' tempi novi, quegli che, ne' *Primi Principi* e nella *Introduzione allo Studio della Sociologia*, ci die' come le linee maestre e fondamentali d'una vera *Sociologia educativa*; fu lui che, innanzi a tutti, inaugurò splendidamente il grande principio: la educazione dev'essere, ed è, funzione immediata dell'organismo sociale, a quel modo ch'essa s'esplica e move secondo le leggi dell'evoluzione. E ciò prima di *Alessandro Bain* e di *Perez*, di *Badestock* e di *Renouvier*, di *James Sully* e d'altri molti, per non uscir dal territorio straniero.

In Italia, prima e meglio del Siciliani, avea lumeggiato, su per le riviste e ne' libri, il problema pedagogico in rapporto alla famiglia e alla società, un altro pugliese illustre, il Prof. Andrea Angiulli della R. Università di Napoli. E il Prof. Emmanuele Latino e il Prof. De Dominicis per una via, e il Prof. Sergi per l'altra, avean gettato, su le orme sperimentali, luce maggiore e più nova intorno al medesimo pro-

blema; e nel suo libro su la *Paura* il prof. A. Mosso, pur fisiologo, era risalito a indagini e osservazioni originalissime intorno al fatto sperimentale dell'*Infanzia*. E così altri ancora.

Il Siciliani ebbe un merito grande, anzi in Italia singolare: quello d'essere stato come l'inoculatore ne'maestri italiani della febbre pedagogica; quello di aver avviato, colla parola e coll'esempio, la vera Scuola positiva; quello d'esser stato, meglio di tutti, anche nella cattedra, il vero maestro della Scuola laica e nazionale. E questo nobile apostolato, come lo rende benemerito dei maestri italiani, così lo raccomanda alla memoria de' posteri. Egli, più che scienziato, fu Educatore; più che professore, fu, nel senso antico della parola, *maestro*; più che novatore di sistemi nuovi o di dottrine proprie, fu un brillante, eclettico assimilatore degli altrui.

Ingegno vigorosamente meridionale, avea l'animo espansivo, e così ancora le facoltà: e perciò tutto che da noi o d'oltralpe giungeva a lui, egli, ape industre, raccoglieva e mettea insieme nell'organismo della dottrina sua, che voleva esser conciliatrice delle opposte tendenze filosofiche. Non sentiasi però la forza d'imbroccare una via maestra, e di seguirla sempre, no. Oggi all'animo suo parea schiudersi un sentiero ignoto, e giù per quella via; domani, solleticato dalla vegetante rifioritura di una vecchia via, vedeasi costretto a retrocedere, come doman l'altro, per una scorciatoia, prendea lena a farsi innanzi. Nato con abitudini metafisiche, e trasportato a sentir bene, più che a percepire, le dottrine nove e positive, Pietro Siciliani non potè avere una coscienza sicura, e divenne come il *caposaldo* del *giusto mezzo*. Ma il *giusto mezzo* — me lo perdonerà il prof. Tocco — non è la scienza. E così il filosofo di Galatina riman come il superstite del passato, che ancora brancola tra il vecchio e il nuovo, e morì senza aver potuto aver di quest'ultimo una intuizione netta e geniale.

Così fu, a parer mio, il Siciliani. — E però noi Ita-

liani, che tanto ci sentiamo a lui legati, non possiamo non rammemorare che egli delle dottrine nuove fu gran parte, e che, assai meglio di tutti, ne fu l'apostolo e il banditore.

Unico ed utile esempio, in tanto vociar di retorica curiale e accademica, che avanzasse all' Italia dell' antico maestro. E non fu poco.

Ricordiamolo riconoscenti, o italiani e maestri!

VI.

Andrea Angiulli. (*)

I.

Di quest'illustre pensatore, non è guari rapito immaturamente alle scienze filosofiche e alle pedagogiche, par che la stampa autorevole, o quella che va per la maggiore, appena siasi accorta: salvi pochi cenni biografici, qua e là apparsi sur effemeridi scolastiche che non vanno per le mani di tutti, nessuna grande rivista o periodico quotidiano, ch'io mi sappia, ha sin'ora parlato degnamente di lui, come filosofo e pedagogista. Neanche in alcune grandi riviste ho letto un cenno pur fuggitivo della morte soltanto. E non senza accoramento sempre più si è spettatori di quell'inesorabile oblio, onde vengon fatti segno uomini anche sommi, quand'essi non si dipartono dalla scena politica o da alcune fattizie instituzioni dello Stato.

Ed è proprio vero che la filosofia, questa povera e nuda disciplina, come invocavala il Petrarca, non meriti neppure il rimpianto o una pia ricordanza pe' cultori immortali che sonosi fatti *macri* per lei?

Par che all'*Angiulli* sia seguito quel che al *Secchi* nel 1878, morto il primo poco innanzi ad *Amedeo* di *Savoia*, e il secondo ne' recenti lutti di *Vittorio Emanuele II* e di *Pio* IX: la piccola eco della lor dipartita passò come inosservata di mezzo alle funebri commemorazioni — mi si perdonino queste brutte parole — del trono e dell'altare.

Eppure *Andrea Angiulli* non morì come *Emilio Littrè*, cui negli ultimi istanti il cattolicismo rapì apostata alla scienza sua; non come *Augusto Vera*, che

---

(*) Pubblicato nell' *Avvenire Educativo* di Palermo. — Annata del 1890. — Editore Remo Sandron. — Direttore Gabriele Gabrielli.

chiuse gli occhi tra' conforti della religione: morì come *Vittore Hugo*, come *Terenzio Mamiani*, come altri insigni: morì qual visse, lasciando ai giovani non perituro documento di vita e di opere; nè il rombazzo del cattolicesimo clericale andò movendosi intorno alla sua bara recente, mormorando nenie d'oltretomba.

II.

Di lui, come pensatore, mi proverò a dare, come in agile profilo, netta e determinata la figura, ma ne' limiti da questo volume consentiti.

Andrea Angiulli è come conterraneo di *Pietro Siciliani*, cioè l'uno e l'altro appartengono a due provincie della regione pugliese: quella di Bari e quella di Lecce. Entrambi dalle pure e rigide speculazioni filosofiche, passarono alla scienza della scuola, alla *Pedagogia*: entrambi esercitarono in Italia, per vie diverse e talvolta anche opposte, una grande e fecondissima influenza sulla scuola italiana, primaria e popolare soprattutto: entrambi mossero alfine e risollevarono, con iscrollamento vigoroso, i maestri elementari verso i più alti ideali dell'educazione moderna.

III.

Egli è vero che, qualche volta, l'un fu in apparenza come aborrente dalla dottrina dell'altro: è vero che, pochi anni addietro, alcuni contrasti o torbide antinomie di dottrina, che sempre sono in fondo a ogni metodo o scienza, vennero a turbare l' asciutta serenità della lor mente; ma salvi, qua e là, alcuni tentennamenti o indeterminazioni della disciplina da lor professata, essi si riscontrarono securi nell'ideale medesimo e nel medesimo apostolato: essi furono, in generale, i più liberi interpreti, in Italia , della cultura positiva avente per fine il rinnovamento della scuola nazionale.

ALESSANDRO D'ANCONA

ENRICO PANZACCHI

IV.

Il Siciliani, anima ribollente e incuriosa di qualsiasi giogo, intelletto libero e pugnace, assentiva con secura e facile compiacenza a tutto il moto che, oltre Alpi, andavasi determinando e diffondendo nel campo della scienza positiva. Raccoglitore ecletticamente industre delle varie parvenze del pensiero europeo, ne assommava nell'anima sua d' idealista fervido ed entusiasta la sintesi suprema come in un connubio d'una sola e universale disciplina, che, non sempre francata dalle esagerazioni diverse di questo o quel portato filosofico, non sempre dispogliata di alcuni anche gravi errori che pur rimangono in fondo a ogni particolare speculazione scientifica, veniva ad assumere in Italia una manifestazione, nuova sì, ma indeterminata ed oscillante.

Niente di tutto questo nell' Angiulli. Il quale, spirito rigido e più seriamente organico, miglior discopritore del reale nelle attinenze diverse tra la storia e la critica, tra il divenire del fatto psicologico e la trasformazione e mutabilità dell'ambiente, tra gli elementi informi e quelli resistenti ancora al *clima* storico, come il Trezza direbbe, dello spirito moderno, sapea fondere insieme, in una visione tutta propria e originale, quel che delle dottrine diverse meglio si affaceva al metodo suo, alla sua ricerca.

E così l'Angiulli rimase in Italia lo scienziato più armonico e più integro ne' confini della Pedagogia scientifica. Ed esplorò, sereno, impassibile, tenace, non con divinazioni oltrepassanti il limite del conoscibile, come *Spencer* direbbe, cioè del *reale* storico ultimamente asseguito dalla ricerca scientifica, non con *sostitutivi ideali* intesi a colmar le lacune della scienza o del metodo, ma con riposata quiete d' animo, con moderazione; esplorò, ripeto, quel dato della speculazione positiva, che meglio rispondeva alle esigenze del tempo e al determinato grado o ascendente della evoluzione sua. Insomma, come i grandi filosofi o ri-

cercatori, tedeschi e inglesi, discoprì quel tanto che solo fu possibile come universalmente accetto nella filosofia contemporanea.

Non che ravvivò la scienza, non che scoprì in essa orizzonti nuovi o vie inesplorate, no, ma seppe, con sapiente e mirabile elezione, derivare dal grande lavorio della cultura scientifica moderna quel che meglio conferiva a render la ricostruzione sua più organica e determinata, come metodo e come ricerca.

Seppe in altri termini conquistare l'altrui, e dell'altrui il meglio, ricreandolo con intuizione originale e propria nella coscienza sua di filosofo, non eclettico e sistematico, ma solidamente ed organicamente speculativo.

V.

E s'anco è vero, come credo io, che l'idea ha bisogno d' una forma *gemella* colla quale essa ci si va determinando nella mente, questo anche trovo nello stile del nostro filosofo. Difatti chi legge le opere sue, e specialmente l'ultimo volume (*La filosofia e la Scuola*) che dovea darne le linee ultime della sua evoluzione: chi legge, ripeto, ogni scritto del celebre filosofo di Castellana, si sente come attratto da uno spirito fecondamente rinfrescatore , il quale aleggia entro uno stile limpido, uguale, tranquillo; e, nella correttezza e italianità della forma, che non sempre trovi nel *Siciliani* e in altri nostri, anche fiuti la lucidezza e insieme la profondità del pensiero, dell' analisi e della meditazione.

I ricercatori più propriamente sperimentali, quelli cioè che meglio si abbandonano alla ricerca che alla sintesi ideale, alla disgregazione che alla ricostruzione, alla raccolta industre di materiali scientifici tratti da discipline diverse ed affini, che alla induttiva e deduttiva derivazione psicologica interiore; tutti questi ricercatori, vo' dire, si riscontrano bene con i nostri storici della Letteratura, anche attesi troppo esageratamente alla pura e rigida ricerca e assai poco alla

ricomposizione: si riscontrano, ripeto, anche in questo, che scrivono pedestri e barbaramente scorretti, con poca o nessuna chiarezza e con aridità mortificante: parrebbe che quella materia ancor greggia e materialmente rude, anche si conciliasse colla rudezza della forma e — perchè non dirlo? — del pensiero. L' Angiulli invece, come pochi nostri e come in generale gli scienziati francesi, pur tenendo conto di que' materiali, ricostruisce, e ricostruisce bene, e in ciò, ch'è il temperamento vero del filosofo vero, egli anche, forse senza addarsene, si mostra scrittore purgato e corretto se non sempre elegante: scrive certo meglio di alcuni bozzettisti e romanzieri del giorno.

VI.

Questo l' Angiulli. Forse, come ammiratore entusiastico del reale filosofico, come inoculatore e propagatore degli alti veri della scienza moderna, gli va innanzi il Siciliani, che virilmente educò, in questi ultimi tempi, tutta una generazione di maestri, deviandoli sensibilmente dalla vieta tradizione meccanica della scuola e dell'educazione antica; ma, come scienziato e filosofo intero, come fedele interprete della scienza moderna, lo avanza di mille tanti. E per aver meglio affinato l'ingegno cogli studi che fe' in Germania, la terra classica della filosofia, e un temperamento più omogeneo e un più armonico e sereno intelletto, non si lasciò trasportare, come il Siciliani, dalla rapina, dirò così, delle tante dottrine che sorsero e si svolsero sul tronco del metodo positivo; però entrambi attinsero largamente alle fonti della filosofia sperimentale, ed entrambi venner mossi dal medesimo impulso, quello di rinnovare, con impavido coraggio, la scuola della propria nazione.

VII.

Così ho io intese e seguite le diverse manifestazioni filosofiche di quest'insigne filosofo pugliese, che

non isdegnò circondarmi di consigli e di incoraggiamenti, e che tanto mi rincorò a fare e a proseguire. A lui spetta un *luogo luminoso* fra' migliori intelletti della nazione in quest'ultimo trentennio; e chi ne ha studiato con sereno animo le opere, come si dorrà della repentina e immatura disparizione di un così acuto ingegno, così dee cercare in lui, meglio che in altri egregi, le mosse e la inspirazione nel culto della disciplina da lui così nobilmente professata.

Nell' opera *Lo Stato, la Famiglia e la Scuola*, di mezzo ai clamori del clericalesimo ignorante, oppose al beato servilismo d' ideali vecchi e cadenti, la riforma della scuola nazionale sopra solide basi moderne, e su le ruine del vecchio.

Al ringhiare impotente della frolla e anemica società napoletana, che raccogliea nel domo di S. Gennaro le inspirazioni e le idealità, religiose e civili, rispose col proseguire, impavido e sereno, noncurato professore dell'Ateneo, su la via della scienza positiva, il suo nobile apostolato di educatore e maestro. Avvertì il bisogno di risvegliare, presso noi, un vivo focolare di cultura positiva, e primo nell'Italia, nella terra di Bruno e Campanella, di Vico e Romagnosi, lanciò nell'agone scientifico per più e più anni, la sua *Rassegna* di opere *filosofiche, scientifiche e letterarie*, la quale, poco di poi, venne seguita dalla *Rivista* del Morselli.

Dopo aver pubblicato l' ultimo suo volume, la più bell'opera degna di lui, la *Filosofia* e la *Scuola*, e dopo aver lasciato il verbo di fede della sua scienza fra non pochi discepoli degni, chiuse immaturo gli occhi alla luce.

Ecco come si assomma la vita del nostro filosofo, che visse e meditò combattendo ed educando.

VIII.

Ma — dicono alcuni — perchè l'Angiulli non ebbe quel lampo di popolarità e di ammirazione universale

che proseguì, in suo vivente, il rimpianto filosofo di Galatina?

Ecco. Io, che conobbi di persona l'Angiulli, e che instintivamente l'amai, so ch' egli era un' anima sinceramente e candidamente schiva e modesta, desiderosa di pace e di quiete, rifuggente dalle pubbliche lodi e dagli accattati entusiasmi, tutta chiusa nello studio e nella meditazione. — Così l'Angiulli fu come appartato da quella plejade di scrittori e filosofi anche celebri, che continuarono l' opera loro su verdi sentieri e in mezzo a nimbi di fiori; egli, tacito e inosservato, seguì per la sua via; e gli onori non li cercò, nè li attirò all' amo della sua gloria: gli ebbe non chiesti nè procurati. — Perciò egli ci rimane ancora quel che dicesi un *carattere*, cioè un uomo onesto, un galantuomo, un cavaliere: e non fu poco in tanta bassezza di tempi falsi e servili.

IX.

Infine come l' Ateneo napolitano perde un professore insigne che, colla facile e limpida parola, informava alla scienza nova una gioventù di promettenti cultori, così l' Italia rimpiangerà uno dei più illustri e liberi propagatori di quelle scienze che, oggi o domani, abbatteranno del tutto il giogo del vecchio domma o della vecchia metafisica.

Morì sulla breccia, come un eroe antico: morì sull' aprirsi dell' ultimo decennio di questo secolo così fortunoso e così grande; morì nell'Olimpo della scienza, reduce da Roma, ove venne primamente colpito da quel morbo che doveva ucciderlo; da Roma, ove erasi recato a compiere nel Ministero della Pubblica Istruzione il suo dovere di Educatore e di Italiano.

VII.

Diego Vitrioli. (*)

I.

Quanti mai in Italia, anche fra quelli che più sono in voce di critici e di artisti, conoscono pur di nome *Diego Vitrioli*, l'insigne latinista calabrese? e quanti in Italia, in quest'ultimo scadere del secolo decimonono, si recano a pregio d'ingegno il dar vita a fantasie originali nelle classiche forme, greche e latine? e quanti poi son quelli che sanno intendere bene , oggi, un esametro di Lucrezio o di Virgilio ?

Ciò ch' io sostengo, è propriamente questo: i più in Italia, anche fra quelli che scrivono più spesso, non hanno veruna intelligenza della lingua e dello stile negli esemplari greci e latini, nè sanno coglierne lo spirito interiore nella plastica varietà delle forme, nè san fiutarne le riposte bellezze con opportuni riscontri: il criticismo filologico , che in fondo vien risolvendosi in disamine di puro e meccanico morfologismo d' elementi sterili, tende a dissociar sempre più il gusto degli studiosi da' vivi contatti de' classici nostri. E pure il *ritornare all'antico*, sentenza troppo ridetta ma da nessuno o da pochissimi intesa, sarà sempre il bisogno ideale di un popolo che, su l'esempio de' maggiori suoi, vorrà realmente e degnamente rinnovarsi. Il grido della Nazione italiana non sarà mai quello de' giovani licealisti napoletani di parecchi anni fa: *Morte a Senofonte*, nè l'ideale nostro sarà quello di ricercare se, in tempi sì diversi, valga dimostrare inopportuno lo studio del latino. Crediamo

---

(*) Pubblicato il 1890 nella *Biblioteca delle Scuole Italiane* diretta dal Prof Giuseppe Finzi.

di affermar grandi cose mentre sarebbe molto opportuno l'accorgerci che è indizio di decadenza il divellere dalla nostra coscienza la tradizione classica e quello spirito di conservazione che nessuna dottrina meglio delle sperimentali ed attuali dimostra necessario e immanente alla evoluzione di qualsiasi idea e di qualsiasi civiltà.

Ma parliamo del Vitrioli.

II.

Quest' illustre latinista reggino è, dunque, quanto in Italia men noto tanto più celebre all' estero, ove gli studi classici, se non sempre proseguiti con opere originali fatte nelle lingue morte, son certo assai bene intesi. Il Vitrioli, anima fervidamente sensibile e natura intimamente classica, appartiene alla plejade degli umanisti che s'onorano co' nomi di Fracastoro, di Flaminio, di Vida, di Sannazzaro, di Pontano; ed è l'unico umanista che, nella metà seconda di questo secolo, abbia avuto l' Italia da comparare a' grandi del 400 e de' secoli di poi; chè anzi e' ti sembra uomo d'altri tempi in opere le quali, come sono aborrenti dalla popolarità della facile letteratura, così non ti pajono adatte a trovar diffusione e fortuna mercantile a chi le ha date in luce. Di fatti, qual mai rivista odierna pubblica scritti del Vitrioli? e quale ne parla? e qual mai casa editrice, in edizioni più o meno elzeviriane, ne fa, come dicesi, la *réclame?*

Il Vitrioli è uno spirito singolarmente solitario per quanto libero e gentile: come ideale domestico, ha la patria sua, Reggio di Calabria, di dove non si move mai per volgere più in là lo sguardo su per una più vasta distesa di terre e di marine. Tutto chiuso negli studi suoi, onorato e amato da' conterranei, conosciuto e ammiratissimo all' estero, e' si piace della solitudine per revocare nell'anima sua di poeta quel mondo sereno di fantasie e di miti ellenici che la greca fenice de' lidi nativi gli richiama a quando a quando nella mente. In quel confine calabro che ha

come termine l'Italia e, di rincontro, la costa sicula, in quella terra promessa di memorie e di fantasmi, vi è tutta una poesia di leggende o di miti antichi, vi è tutta una sorgente di umanesimo greco che non può non esser risognato e vagheggiato da chi conosce quella vita e quell'istoria. Fra que' monti e su quelli scogli, fra Lipari caliginosa e Didime e Termessa, fra i gioghi di Ericòde e il Peloro e la riviera sicula, lo spirito sereno de' greci intravide o sorprese, con purezza e venustà di sensi umani, un popolo di fantasie e di leggende: il revocar quelle memorie dell'antico culto nella storia ancor viva de' luoghi, può essere indizio d'inspirazione non antica, ma moderna, anzi, recente.

III.

E tutto questo ottiene il Vitrioli nell' opera sua maggiore, lo Xifia (*), poemetto latino premiato dal Reale Istituto Belga di Amsterdam. Quante volte rileggo, il che mi avviene spesso, questo elegantissimo poemetto latino, sempre mi ricordo di un vecchio mio maestro, un prete, che primo me lo fè conoscere e gustare: *dolce n'è la memoria.* E anche ripenso a' be' giorni che, nella scuola di questo prete, venivamo in gara a bella prova di latino, non senza alcune nerbate che scoppiettavano tra un esametro e l'altro, ch' era un bene di Dio! Quel ch' io trovo in questo poemetto, è ciò che noi moderni diciam l'*anima delle cose:* è certo senso vivido e plastico della natura vergine, è certa freschezza palpitante d'imagini vive e colte—con *icastica storica*—dalla visione de' luoghi; è infine certa pagana reminiscenza delle antiche fantasie elleniche ringiovanite coll' intimo senso della *realità vivente.* E questo non è meno moderno di quel che ammiriamo nelle *Odi Barbare*, almeno per certa fusione, in un panteismo storico e cosmico, dell'ele-

(*) Reggio di Calabria. Vol. I delle opere scelte di D. Vitrioli, 1889, presso la libreria di D. D'Angelo.

mento psicologico e del naturale, senso e colore. E il ritmo latino procede così ben fuso col metro, e con sì varia peregrinità di forme, che il poeta non mi par così musicalmente virgiliano ch' io, qualche volta, nol riscontri con Lucrezio e con altri antichi, come Catullo, Orazio. E la novità di questo *carmen* è, più ch'altro, nella tenuità dell'argomento: la pesca del pesce spada. Come un argomento sì semplice possa al poeta dare il volo a bellissimi episodî, non par possibile; e pure il Vitrioli ottiene tutto questo con ispontaneità mirabile e con ispirazione non voluta, non cercata. Il poemetto è diviso in 3 parti, intitolate dal nome di tre Grazie: *Aglaja*, *Talia*, *Eufrosine*. Nella prima parte (Aglaja) si descrive, con evidenza pittorica meravigliosa e con senso moderno, la pesca che del pesce fanno i marinaj reggini, e la descrizione mette capo al mirabile episodio, — una classica fioritura virgiliana nello stil dell'Eneide, — della *Fata morgana*. La seconda parte (Talia) è tutta un episodio ove si ringiovanisce nella poesia de' luoghi la mitica fantasia di *Glauco*. *Scilla* e *Circe*. La terza (Eufrosine) è alfine uno stupendo convivale ove alcuni de' pescatori, assisi intorno al pesce come in àgape fraterna, narrano e descrivono la lor valentìa e i pericoli della pesca pe' mari lontani, dall' Ellade alla Britannia e a' Paesi Bassi, e insieme la vita di tanti altri pesci, di tanti altri luoghi corsi e osservati, facendo rivivere tutto un passato di memorie e di sogni, e rinfrescando il bellissimo ricordo di Saffo e di Faone; e questa terza parte alfine si chiude con la trionfale apostrofe ultima colla quale Meronte,

. . . . . qui munere divae
Indigenae, Xifiam trifidâ mactaverat hastâ.

inaugura a Scilla divina il trofeo del pesce da lui mortalmente colpito nel dorso con *trisulca punta*.

Questo il celebre carme del Vitrioli, il quale incomparabilmente anche lo traduce in isciolti; e giova anche ricordare la bella ed elegante traduzione che

ne diè l' onor. Michele Coppino, più volte Ministro dell'Istruzione in Italia.

Molte altre opere latine diè in luce il Vitrioli: notevolissime fra queste le *Elegie latine* e le *Elegie pompejane* in distici, alcune delle quali vennero pubblicate dal *Perosino*, nel *Baretti*. Ma l'opera sua maggiore, anche a giudizio dell'autore, riman sempre lo Xifia ; e sarebbe utile che qualche Antologia latina non trascurasse di offerirne a' giovani come saggio di classica eleganza qualche importante frammento, come, ad esempio, la descrizione della pesca o l'episodio della *Fata morgana* della parte prima (Aglaja).

Era un debito di noi italiani il parlare, oggi che con nuove correzioni ritorna in luce con tipi nuovi, di questo poemetto prezioso, documento a' giovani italiani che , nella terra di Cicerone e di Virgilio, anche in tempi come i nostri , non manca qualche singolare e peregrino esempio vivente della nostra grande arte antica, non foss' altro , come antidoto alle ingiurie che ci fanno gli stranieri dotti i quali cercano storicamente dimostrare nientemeno che la oscurazione delle stirpi latine !

VIII.

Enrico Nencioni.

Morì giovane, a 56 anni. Era egli nato il 1840 in Firenze, ove quasi sempre visse ed ebbe offici, ed ove immaturo e quasi inavvertito disparve il 27 agosto 1896. Non a Firenze veramente, ma morì ad Antignano, presso Livorno. Visse sobrio e modesto, nè la patria gli largì alte cariche ed onori: fu solamente professore di lettere italiane all' Istituto normale femminile superiore di Firenze, e ammirato scrittore di riviste: la più parte della vita la consumò studiando e adorando. Ma quanto di lui ci venne meno, per manco di alimento e di clima, e d'aere e di luce intellettiva, che dovevano venirgli da' tempi! Peccato! Ei non si svolse e non si esaurì, e morì giovane d'età come sempre fu giovane di pensiero. In questi ultimi anni lo spirito suo taceva, o almeno non si manifestò più nella stampa periodica: il momento suo più fecondo, la sua vera primavera, si schiuse e fiorì tra il '79 e l'88, in quello che parve un novo rinascimento italiano nelle lettere, e che si fuse o s'incastrò nel periodo bizantino, il quale fu la svariata fecondazione sommarughiana. Fu il tempo delle *Poesie* e de' *Medaglioni*.

Egli, in Italia, fu il più accolto e applaudito rappresentante del *femminino* nell' arte e nella critica, onde la sua prosa meglio piacque alle dame; e l' animo suo si aprì sempre, almeno esternamente, gentile come un fiore, e fresco e sereno come un mattino di aprile: avea sempre una carezza per tutti e per tutte le cose, una dolce carezza che parve blandimento mondano e garbo di eleganza, e fu invece tenerezza di cuore e soavità di costume; ma pure internamente ebbe spesso baleni di passione e fulgori di sentimenti in tempesta quando era a contatto della grande vita

riflessa dall'arte. In quella ideale accensione dell' anima sua, non era più lui.

***

Fu come il De Sanctis un grande adoratore e sognatore della bellezza. — Ma il napoletano impresse nella critica nostra un solco più profondo e penetrante di genialità estetica; non così il toscano che meglio riuscì a idealizzare con improvviso spirito di ammirazione tanta parte dell' arte straniera nella quale più del meridionale fu certo versato. Anima candida e verginalmente aperta a tutte le idealità, divenne in letteratura più squisitamente e intimamente poeta che non in rima: i suoi *Medaglioni* son più poetici delle stesse sue *Poesie* di cui meno si piacquero i più caldi ammiratori di lui. Fu in critica quello che oggi direbbero un *impressionista*: fu il voluttuoso crociato d' ogni cosa grande e gentile nelle moltiformi manifestazioni dell'arte e della poesia moderna, nostrana e straniera. E, come i crociati medievali, ebbe un culto e una fede, una quasi religione della bellezza, sotto qualunque forma o contenuto od estensione; sia che ella spargesse l'arte di fiori e di primavere, sia che la compenetrasse d' impeti e di bagliori ideali, sia che la svegliasse alle grandi passioni con forti nitriti di battaglia: l'arte e la poesia d'ogni colore, d'ogni calore e d'ogni svolgimento.

***

Fu anche come il De Sanctis un grande innamorato dell'arte, ma non un artista, chè l'uno e l'altro furono come aborrenti da ogni cura della lima e dal fine lavorìo della forma e dello stile.

Potete voi leggere in entrambi squarci stupendi di prosa calda ed animata, molte volte più vivida e più lirica di un idillio o di un'ode da essi commentata; potete ammirarvi l' anima fascinatrice la quale, tutta rapita dallo stesso momento d'inspirazione, s' immedesima tanto nell'opera dello scrittore, che senza

addarsene spesso ne rimane come abbagliata, e ne varca i limiti e la trascende: è cotesta più tosto un'estasi intellettiva che non una tranquilla e razionale contemplazione del vero idealizzato col sigillo dell'arte. Ma come avviene in costoro, se non il disprezzo, certa spensieratezza della forma e una certa incuria dello stile e della rappresentazione? A me non par difficile spiegarlo. V'hanno anime e nature di scrittori che per certi impeti o furie di sentimenti, per certo irrefrenabile trasporto verso la contemplazione ideale, si lasciano vincer la mano alla passione estetica, si lasciano interamente assorbire da quasi un miraggio di bellezza; e, sotto quell' impeto o quell'assorbimento di tutte le facoltà, obbediscono pur non volendo a uno sfogo dell' anima, la quale non riesce a fermarsi o a temperarsi intorno alle perfezioni della tecnica o allo studio paziente delle indagini nella compiuta disamina critica. Ricordate, per esempio, il *Farinata* di Dante ne' *Nuovi saggi critici* del De Sanctis, e lo studio intorno all'*Umorismo*, un de' più letti, di Enrico Nencioni. É difficile trovare oggi in Italia più pagine di critica che valgano per la estetica le pagine luminose del primo; e neppure è comune rispetto all'argomento la intelligenza ne' nostri dei tanti scrittori stranieri che il secondo disamina o ricorda di scorcio, trattando una questione, superficialmente sì, ma appena tòcca o tentata da altri. Ma quanta, e nell'una e nell' altra prosa, incertezza o vaporosità nella locuzione, indeterminatezza e improprietà nello stile, mancanza di freschezza di agilità elegante nel periodo!

***

Nel De Sanctis anche prevalse un sentimento di smodata reazione al rigido purismo del Puoti, la quale, come ogni prima reazione, degenerò ne' vizi opposti; e fu male. Così per altra via sull'anima del Nencioni influì per poco, non l' esempio del Manzoni, ma la scuola che con infelici deviazioni ne derivò rispetto

alla unità della lingua e dello stile; e ciò in effetti non pure fu impotenza e oblio del culto intellettivo di quella novissima arte, ma irrazionale disprezzo di ogni lingua e di ogni stile letterario. E pure il Nencioni fe' parte di quell' allegra brigata toscana cui appartennero il Carducci e il Chiarini, di quel genialissimo gruppo di giovani ammirati dal Guerrazzi, i quali intorno al '59, sotto le impressioni della fremente prosa del livornese, per ispontanea ribellione alla tradizione guelfa nel culto del paganesimo, temperarono e sveltirono l'ingegno con lo studio e con la imitazione non di rado servile de' classici. Era il periodo carducciano delle *Iuvenilia* quand'egli appunto, il grande poeta, si disse *scudiero de' classici*. Ma quelli furon pochi anni di studio fra le scuole di umanità e l'Ateneo, chè presto, dopo il '59, gli amici o i commilitoni si divisero; e di essi il Carducci solo proseguì da Bologna col medesimo fervore quella tendenza, e un po' tepidamente il Chiarini da Livorno. Un altro di quella brigata, Torquato Gargani, che forse avrebbe saputo continuare, era morto giovane, troppo giovane, con la sua edizione di Esopo; gli altri, sbalestrati qua e là dagli uffici, si dispersero infecondi o discordi. Ho voluto rinfrescare questi dolci ricordi di arte perchè forse ci aiutano a intender meglio la prosa e la poesia del nostro. Il quale tien molto di quella scuola, e certo quella larghezza e quella fiamma nell'ammirar l'arte, come dicemmo, in ogni contenuto e in ogni forma, in ogni tempo e in ogni nazione. Ma egli più s'innamorò de' poeti stranieri specie inglesi, di Shelley e di Swinburne, di Browning e del Tennison, e risalì a Pope, a Shakespeare, a Marlowe: e su essi versò tutta la poesia del suo cuore, tutta la gentilezza del suo animo, tutti i fiori della sua gioventù che sino agli ultimi momenti gli arrise gioiosa come nella prima età. — Ma la sua quasi biblica suggestione del bello, d' ogni bello, di tutto il bello, e più lo studio che assiduo proseguì sui poeti stranieri, e un certo distacco o interruzion di contatto con la tradizione più veramente classica,

non gli dierono lena e tempo e desiderio di curar meglio lo stile, d'illustrar l' arte con l' arte, come i vecchi suoi compagni d'arme, il Carducci ed il Chiarini.

***

Per lui lo sfogarsi come meglio seppe e poté, così alla buona, senza nobiltà e senza gala, senza misura, senza preparazione critica e specialmente storica, intorno alle recenti impressioni delle svariate letture che lo inebriavano e lo abbagliavano, fu un grande bisogno ideale come ogni vero bisogno umano: così, il pensiero e l'ammirazione gli fluivano dall'anima come una visione aurea, come dal libero estro di un poeta improvviso una irrompente vena di poesia tutta di getto. Se avesse avuto sicuro e pieno il maneggio della tecnica e ferma intenzione di divenir poeta, sarebbe veramente riuscito un grande poeta, un poeta inglese, tipo Shelley: di fatti, pochi più di lui mostrano di saper ammirare la infinita poesia della Natura, di cui v' è come un'ombra, come una sfumatura un po' nebbiosa e vaporante nelle sue *Poesie*, brevi e gementi ritmi di un'anima appassionata, nata per amare e per isvolgersi in orbita molto più spaziosa di quella in che troppo si restrinse e che forse fu costretta a vivere.

Ond'egli a parer mio rimane come un simpatico e brillante improvvisatore estetico, come un De Sanctis toscano, e perciò anche uno scrittore di finissimo gusto. E fu uomo di gran cuore e di grande bontà: di lui ne' *Raccoglimenti* si ricorda il Carducci, quando scrive: « E sentirei di essere ingrato se non ricordassi almeno a me stesso quanto io debbo al fraterno ingegno di Enrico Nencioni che mi fu sin dai primi anni eccitatore coll'ardor suo e coll'esempio al culto di tutto ciò che è bello in ogni forma (*) ». E' il migliore elogio che rimarrà di Enrico Nencioni.

(*) *Confessioni e Battaglie.* Bologna, Zanichelli, 1890. Pag. 61

*
* *

Più che i *Ricordi di Gian Battista Niccolini*, utilissimi e a torto dimenticati, il più noto e popolare libro di lui sono i *Medaglioni*, storiche miniaturine che contengono, parmi, troppo piccola parte di quell' ingegno e di quell' animo, i quali meglio sì rivelano ne' moltissimi saggi, in gran parte splendidi di acume critico e di penetrazione estetica, che per più anni e' diffuse qua e là nelle riviste maggiori e specialmente su la *Nuova Antologia*.

Sarebbe opera provvida ed utile agli studi nostri raunare con indulgente animo tutte queste *fronde sparte*, e comporre un libro, il più bel libro di Enrico Nencioni, e l'unico libro che ci faccia accorti in Italia della esistenza di una vera letteratura straniera moderna; in Italia, ove per difetto d' ingegno o meglio di buona volontà, troppe cose mancano per un' alta e sana cultura.

Salute, o nobile morto: con te si diparte da noi anche un altro di quel ristretto covo di anime che nelle vigilie dell'arte, scolte animose, sognarono l' Italia risorta, ma non questa età, dal cui grembo rompono ora troppo sterili germi per appagare il vostro sogno, per sanare almeno una ferita dell' animo nostro. E a noi non resta ora che il rimpianto di voi, nostri padri e maestri, e solo il culto de' morti e delle tombe!

IX.

Michele Lessona.

Di lui, nella celebre sua polemica sul *Ça Ira*, così scriveva il Carducci :—Michele Lessona, che io, se mi fosse lecito contaminare una qualificazione rigidamente moderna con un'antica eleganza, direi scienziato di molte arti, ed è amico buono e collega utile, specialmente in certe gravi sessioni, per le tante storie allegre e le tante persone rallegranti che ei sa con efficacia rinnovatrice raccontare e imitare, scotendo l'ampia capelliera grigiastra con tutta la testa scultoria, con tali impeti e scatti di riso da parere un Padre eterno che faccia in un momento d'allegria un terremoto sussultorio; il Lessona, dico, nell'aprile scorso, mi raccontava d'un amico suo piemontese, un capitano in riposo, il quale a ogni motto che un gli facesse dei casi più spesso occorrenti, un marito tradito, un banchiere fallito, un ministero caduto o un pollaio derubato, soleva, puntando forte il piede sinistro, avanzando il destro, con le braccia incrociate su 'l petto, e caracollando leggermente obliquo il viso abbronzato tra i folti mustacchi, uscire in questa esclamazione interrogativa : *Sas tü c' al è fort?* Pochi giorni dopo, in una di quelle date sess,eni, io, tra una discussione e l'altra, mi attentai di passare al Lessona i famosi sonetti nelle prove di stampa, un dopo l'altro, come pillole o ciliege a un bambino. L'amico abboccava, e ne chiedeva tuttavia. Dunque eran ciliege. Finito che ebbe,—E che titolo metti a questa diavoleria ? — *Ça Ira* — *Sas tü c' al è fort?* — Sì, fu proprio forte, o Michele Lessona (*).

(*) Carducci, *Confessioni e Battaglie*. Pag. 389. Bologna, Zanichelli, 1890.

In queste brevi linee è tutto un profilo dell' uomo e dello scrittore. Fu veramente il Lessona uno scienziato di molte arti. Egli, pur facendo professione di scienza come scrittore e come insegnante, volle diffondere, spesso tra 'l riso e le allegre facezie, la volubile assimilazione delle sue facoltà lucide e serene sur un più largo campo di discipline o di arti che pur svariate e diverse si affaceano tutte allo spirito suo limpido e quieto; e in esse facea circolar sempre quel nativo senso di bonomia leggiadra e di arguta piacevolezza che ne rendevano ricercata l'opera da editori e giornalisti, i più vari e diversi. E' fu una di quelle anime temperate e insieme candidamente miti e soavi le quali paion disposte a mirar delle cose tutto che è piacente e gentile, attratte come sono da un così largo e benefico ottimismo che riescono a temperare anche il tristo e l'amaro con un dolce e vago senso di compatimento e di rimpianto. Così egli, instintivamente buono, rifuggiva sempre dal male, o lo scusava; dolce e pacato, non aspirava alla lotta e a dissidi civili o intellettivi: laborioso e modesto, ma un po' trepido e diffidente, non sentì il pungolo della gloria nè cercò per essa, o forse non potè, altre vie e nuovi orizzonti: in una parola, e' fu molto ligio alla vita che circondava benefico di una simpatica carezza; e se non volle andare più in là, valse però a raccogliere e assimilare fecondamente tutte le parvenze e tutti gli spiriti del tempo. Fu dunque un ingegno assimilatore, ma fortemente e luminosamente organico e chiaro; e se gli mancò la *follia del genio*, come la chiama il nostro Lombroso, ebbe per altro ciò che manca a molti uomini di genio nella scienza, la facoltà nitida della esposizione, il brio e la vivacità della forma, la simpatica attrattiva dello stile e l' ordine mirabile con l'omogeneità delle idee e delle ricerche. La genialità sorprendente e la divinazione precoce e superiore non furono possibili in uno spirito e in un temperamento placido ed uguale come il suo; ma ebbe un così trasparente senso di misura e di equilibrio che riescì molto più efficace sulle molti-

tudini, di parecchi altri scienziati novatori; popolarizzò co' suoi libri e col suo insegnamento molta parte delle nove dottrine che paiono spesso avvolte da troppi veli e da troppe nebbie ne' nostri, anche sommi. Fu meno smagliante e colorito del nostro Mantegazza, ma certo più di lui serio e ordinato, e non fu mai fantastico o vago.

Se lo avesse voluto, sarebbe riescito un artista non volgare, al che molto gli avrebbe giovato la molteplice versatilità dell'ingegno. Di fatti com'egli narra, studiò troppe cose da giovine, musica, disegno, lingue: pensò anche a tentar le scene e a intraprendere la carriera militare. E di queste arti od uffici così diversi, e di quella varia lettura a cui lo abituò Sebastiano Canavesio, allor chierico ed or padre con famiglia in Mondovì, rende spesso esempio nelle sue variatissime scritture apparse con sì mirabile fecondità di aneddoti e racconti in tanti fogli domenicali, in tante riviste e in tanti libri e libercolini fatti pel pubblico che legge.

Fan sorridere que' così detti critici che lo dicon povero di lingua e d' idee, quasi che oggi in Italia, all'infuori di due o tre eccezioni, gli scienziati scrivano bene e si manifestino originali; e quasi che anche coloro che fan solo professione di lettere come critici o come produttori di arte, ci si rivelino puri e immacolati nella italianità della forma. Il Lessona fu scienziato veramente e nel più largo senso della parola, come quegli che ebbe con solo pochissimi de' nostri una vivida e chiara percezione e insieme una facile e comunicante rappresentazione del moderno pensiero scientifico, il che appunto lo rese ricercato e popolare. Certo, e' dovè anzitutto questa sua grande popolarità a quell'aureo volume uscito vittorioso da un concorso bandito molti anni fa dal geniale editore Gaspare Barbèra, cioè al fortunatissimo suo *Volere è potere* che per l' Italia ebbe il successo che nell' Inghilterra e di poi in tutto il mondo un altro assai più celebre libro, di Samuele Smiles: *Aiutati che Dio t'aiuta.* Ma questo che nella storia delle lettere e delle

scienze è un fenomeno che sempre si ripete, costituendo esso la prima e più salda radice della celebrità d'uno scrittore, non dee farci dimenticare quanto l'Italia è al nostro autore obbligata per moltissimi altri libri, i quali, pur non essendo originalissimi, restano ancora eccellenti saggi o manuali nelle nostre scuole e nelle mani di adulti avidi di buone e utili letture. E della sua svariata e copiosa produzione é necessario attingere le cause o le prossime occasioni dalle curiose e diverse vicissitudini della prima sua educazione e della sua gioventù, ma specialmente dai viaggi ch'e' fece attraverso l'Europa e le altre parti del mondo, in Egitto, in Turchia, in Persia. Frutto di que' viaggi e di ulteriori studi rimangono le seguenti opere : *Il mare*, *Gli acquari*, *Sulla riproduzione delle parti in molti animali*, *Sulla resistenza vitale delle mosche nel vino*, e la veramente utile e magistrale traduzione dell'*Origine dell'uomo* di Carlo Darwin che con quella fatta dal Canestrini, dell'*Origine della specie*, riman tuttavia una delle più importanti e ricercate pubblicazioni scientifiche di quest'ultimo ventennio in Italia.

Fin qui dello scrittore e dell'uomo; ma ancora ci resta a dire del maestro e dell'educatore. In ciò e' potè subito guardare alle belle tradizioni domestiche, al cui proposito scrive : — Figlio, nipote, fratello, cognato, padre, zio d'insegnanti , nacqui e crebbi in una scuola, magari prima di sapere, come quel cotale del *Gil Blas* che, mentre insegnava a leggere, imparava a scrivere. — Cotesto fu uno de' lati migliori della sua vita onde più vivo è il rimpianto. Più che dottrinario o cattedrante, e' fu maestro nel senso antico, e dovrei dir latino, della parola : all'aridità verbosa o alla pompa dell' eloquio togato, alla pretenzione enfatica e alla saccente gravità dell'accademia, e' sostituì, come usa in Germania anc' oggi e come solo pochissimi de' nostri fanno, la cordiale e accessibile efficacia diretta dell'insegnamento pratico e quell'apostolato dell'anima che forma il nerbo della educazione vera. Egli non formò omuncoli o mestieranti,

nè accademici o dottrinari, ma uomini savi e probi, utili per la vita e per la patria. Fu per questo che con sentimento concorde lo amarono tutti, amici e colleghi d'ogni disciplina e facoltà, giovani e scrittori, padri di famiglia e giornalisti, industriali, operai, dipendenti. Ricordo che il giorno proprio della sua morte, trovandomi nella *Pinacoteca dell'Accademia delle Scienze* in Torino, lo sentii ricordare colle lagrime agli occhi da piccoli impiegati e da persone del popolo; ed io, cui fu spesso consigliere benevolo ed efficace inspiratore, e che speravo poterlo conoscere personalmente vivo, così come l'avevo conosciuto in ispirito, non potei se non accompagnarne la salma al cimitero, al quale trasse tutta la migliore e più diversa cittadinanza torinese.

Le Confessioni d'un rettore sono il secondo suo libro d'oro che attesterà quant' anima di lui rimarrà nella fida memoria di chi lo conobbe e nella storia dell' insegnamento superiore. Amò i giovani e pei giovani scrisse questi altri libri: *Storia Naturale ad uso de' Licei*, *Traduzione della filosofia zoologica del Van der Hoeven*, *Nozioni elementari di zoologia*, *Conversazioni scientifiche*, ecc., che seguitano a fare in parte il giro delle nostre scuole. Così con lui dispare un carattere nobile e incorrotto, un'anima buona, un esempio di vita intemerata, di costanza e di fede, uno spirito de' più benefici e utili alla società fra cui visse. Nato appiè delle Alpi, in Venaria Reale, ebbe de' monti nativi la tenacia de' propositi e la instancabilità del lavoro; si spezzò quasi improvviso, pacifico e sereno come visse, in mezzo alle famiglie che amò tanto; morì, securo paladino della verità e del dovere, su la breccia poco più che settantenne (e' nacque nel 1823). Poco innanzi di trarre l'ultimo respiro, al dottore Tibone che gli disse: — Ma lei, professore, abusa troppo delle sue forze, lavora troppo, si logora troppo; lei non ascolta che la voce del dovere — e' rispose, quasi esamine, così: — É l'unica voce che mi resta ancora!

X.

Pietro Sbarbaro.

Lo conobbi a Roma in una fulgida serata di luglio del 1892, lì a Piazza Colonna. Venni a lui presentato da due suoi fedeli. Dalla rude e foltissima barba, grigiastra e intonsa, e dalla scompigliata capelliera traspariva un non so che, tra di Prometeo e di Màrsia, tra di protervia leonina e di neroniana ferocia, paurosa ed imbelle. Avea nelle livide occhiaie due luci torbide e sinistre, che parean rivelare il fiotto di un'anima già dôma, ma ancora in tempesta. Le vesti avea troppo umili e disadorne, una gran tuba in testa, e al collo una povera cravatta nera.

Avrei voluto parlargli a lungo e stuzzicare un poco la sua ringhiosa vanità; ma forse non potei, o me ne mancò il tempo. Avevo conosciuto abbastanza, anche nel fisico, l'uomo e lo scrittore; e mi parve temerità o provocazione il sospingerlo in quel momento a qualche sùbito sdegno mal represso. Quella sera mi parve assai sereno, anzi molto corretto e gentile. Solo mi disse che adorava i napoletani per l'indole loro espansiva e virilmente e nobilmente schietta. Altro non ricordo personalmente di lui. Poco di poi ci congedammo , ma ho ancor viva fra' nervi l' impronta vigorosa della sua mano fremente . Fin d' allora quell' uomo mi parve quasi finito nel pugilato della vita: mi parve stremo di forze fisiche e morali; avea troppo combattuto quando la sua voce altro non era che il solletico della curiosità plebèa. Ora egli è morto, quasi improvviso, come una metèora da più tempo già spenta. I *debaccatori* della facile sua gloria di ieri oggi non ne hanno neppure accompagnata la povera salma al cimitero: è morto povero, e senza voce, quando gli ultimi scandali bancari parea volessero risuscitare la

sua coscienza tribunizia, o i suoi terribili appelli, che rimangono ancora nella fida memoria di quelli che un giorno lessero le *Forche caudine*. La *Penna d'oro* e i primi numeri della *Libera parola* furon l'ultimo guizzo di fiamma. Era già stanco, come stanche furono le plebi di troppo applaudirlo. Fu il *Fetonte* d' un' ora nel plebiscito di Pavia: poco innanzi era stato il *Robespierre* della moralità nelle *Forche caudine*; indi fu il quatriduano *Lazzaro risorto* nell' ultima libertà, largitagli dalla clemenza di un Re magnanimo, che, lui morto, donò l'ultimo ausilio alla martire vedova; ma, prima e dopo, fu il *Sisifo* della nova Italia risorta — almeno dicono così! — condannato a sospingere e a rotolare il sasso — a diletto o a scudiscio di volghi o d' oligarchi — della bizantina vigliaccheria nazionale. Dinanzi a quel sasso, ancor vivo e vegeto e sano di corpo e' si corrose e si spense prima che la terribile dea désse un asilo di pace, e non più una tregua, all' anima sua irrequieta.

***

Cerchiamo ora dir di lui quello veramente che fu.

Quanti conobbero lo Sbarbaro, quand' era professore di Università, lo ricordano entusiasti e con affetto di discepoli; ma rammemorano ancora qualche tratto od episodio del suo spirito ribelle.

Nessuno direbbe ora ch' egli sortisse da natura, insieme con la tèmpera forte e gagliarda, un sano equilibrio delle facoltà. Natura essenzialmente nevrotica, non avea la calma necessaria perchè il molteplice ingegno suo riposasse limpido e sereno su' molti problemi di scienza specialmente filosofica che meglio si affaceano alle sue attitudini speculative e alle particolari sue ricerche. Era egli veramente un carattere nient' affatto organico e speculativo, ma rapidamente e instintivamente assimilatore. Dotato di una fenomenale memoria, riesciva sùbito a immagazzinare nel suo cervello tutto che da molteplici e troppo rapide letture veniva man mano derivando; ma, nel tempo

stesso, non valeva a organare e a dare assetto nella sua mente a questi, per discipline non proprie, quasi minùzzoli e ritagli di cultura e di erudizione. Quella convulsa irrequietudine nervosa — forse gli fu ereditaria—che lo rendea mutabile nelle idee e ne' sentimenti, nelle affezioni politiche e nelle morali, negli odî e negli amori d'uomini e di cose, sconvolse e scompaginò quella forte e complessa tèmpera di scrittore e di polemista che, più sano e più sereno, avrebbe saputo dare un vitale e durevole organesimo a tutta una dottrina sua propria. E' poteva dire, come di sè in una fortissima strofe il Carducci:

Io sento in me qualcosa di Nerone,
Ma più puro e giocondo:
Non sangue o teste, io voglio, in conclusione,
Vo' schiaffeggiare il mondo.

E' potea essere lo schiaffeggiatore giambico della novissima Italia, o, meglio, di quel breve periodo nel quale fiorirono di scandali le sommarughiane *Forche caudine;* ma sempre che fosse stato — il che gli era impossibile — più organico, più circoscritto, più sodo. Invece e' fu un vituperatore antropofago e spesso un calunniatore bilioso di notissimi uomini e di persone non sospette ch' ebbero sempre incontaminata la vita: tolse da' bagordi e andò raccattando pe' trivi una manata di fango, per bruttarne la faccia dei disonesti pe' quali fu scusa e forse lode il luogo o la persona onde quell' ira mosse, e de' purissimi galantuomini dinanzi a' quali e' si chiarì delinquente forsennato e pazzo da catena. Quel fango piacque solo alle plebi sitibonde di scandali, e da esse gli venne quella facile gloria e quel lampo di celebrità che soltanto gli valse a render paga per brevi momenti l'innata follia e la grandissima vanità, e, insieme, a sempre più disquilibrarne l' ingegno. La sua prosa, nè meditata nè psicologicamente ordinata anche nelle invettive e nelle accuse, fu essa stessa uno scandalo della moralità e del buon senso. Ma giova risalir prima alle cause più immediate e più recenti di questo feno-

meno — diciamolo così — patologico. Di un povero morto è bene toccar pure la parte sua d' irresponsabilità morale.

Quand' egli cominciò ad apparire ribelle dalla cattedra e in pubbliche concioni sociali, allorchè, colpito forse ingiustamente nell' amor proprio, volle bollare d' infamia uomini e tempi, come per isgravio della sua coscienza offesa; fu allora che ricorsero plaudenti alla concitata sua facondia libellatrice quanti furono amatori di scandali; e quanti, per fini politici, lo crederono docile strumento di partigiani rancori e di volgarissime ire. A lui, allora allora esonerato brutalmente dall' ufficio di professore e per conseguenza bisognoso di lavoro, ricorse l'audace *Sommaruga* affin di rialzare con uno scandaloso giornale la sua piccola fortuna economica, ormai scossa da troppo fugaci industrie librarie e da troppo ambiziosi disegni.

Quel carattere, ormai guasto e invelenito, non avea bisogno d'altro che di un' occasione o di un' offerta come questa; e così, come tutti sanno, esso esplose veemente, come instrumento atto a dar suoni confusi e strappi violenti e vari secondo la frenetica mano di chi lo tocca. Da un lato queste prossime cagioni, e dall'altro le troppo facili lodi del volgo che legge, insorsero insieme a far sì che quel torrente, omai gonfio, rompesse le dighe e dilagasse. Così fu. E avvenne che quello avvenne. Dalle Carceri nuove di Roma per un colpo improvviso di vento benefico e' passò al trionfo quasi nazionale di Pavia; quell'avvenimento fu per lui come l'intimo risvegliarsi della conscienza popolare che volea giustizia; ma la gloria non diffuse così durevoli come abbaglianti le larghe sue ali, e gli lasciò nella mente e più nel cuore l'efficacissima impronta di quella follia morale che i frenologi chiamano *megalomania*: questa impronta fu per lui così salda che non lo lasciò nemmeno nell'agonia, quando, perchè lo sapessero i giornali per accennare a lui, volle far propagare anzi tempo la voce ch'e' moriva, e che voleva a un tempo un postumo ricordo. Ma duole a me dir male ancora d'un povero morto.

Egli fu onesto, rudemente e instintivamente onesto; e questa è per quel povero perseguitato e perseguitante la lode migliore. Quell'impavida fibra dovè per colpa de' tempi spezzarsi: dovè, anche quando mirò direttamente a fini nobilissimi, quasi movere a ritroso del senso morale per voglia o libidine di chi seppe a tempo deviare un'indole onesta e un uomo, in fondo, nato e fatto bene. Egli non fu un malvagio, ma un infelice, non un rèttile o un rinnegato, ma un illuso; non un lenone o un vil carabiniere dell' onestà, ma un animo sano, guasto e tormentato dall' altrui nequizia e malvagità.

Morì povero e incontaminato, come povero e incontaminato visse; e pazzo o folle morale lo fecero gli altri, consiglieri fallaci, laudatori volgari, editori venali. Fu — checchè altri ne dica — una mente assai culta: forse le molteplici idee e gli opposti sentimenti la irraggiavano come con riverberi di troppe luci diverse dalle quali egli rimanea quasi abbagliato—in ciò il disorientamento suo psicologico e morale;— ma fu certo un'intelligenza non volgare e di gran lunga superiore a tanti istrioni della cattedra che usurparono il luogo che vacava all'onestà e all'ingegno.

Troppo egli scrisse, e, se ne togli qualche primo lavoro—giova per esempio almeno ricordare il dotto suo studio su la *Libertà*—nulla per avventura rimarrà durevole, perchè la sua prosa, così ricca ed esuberante di erudizione, non ebbe mai, o quasi, un organico e temperante concentramento logico nè un lucido disegno ideale e formale; e perciò essa parve l'opera eteroclita d' un megalomane. Ma, nella conscienza degli onesti, egli lascia il vivo rimpianto che onora oltre la tomba un forte ingegno, un' anima nativamente buona e una vera vittima de' tempi i quali altro non ci dànno che scandali e falsissime glorie, e, per di più, una condennenda gioventù degenere cui bene è diretto lo squillante grido del Carducci che la imprecò insuperabilmente così: «generazioncelluccia di stoppa, ricoperta d'una mano di gesso tinta a color di ferro ».

Libro IV.

TOCCHI E SBOZZI

I.

La donna nella musica e nella poesia. (*)

SOMMARIO

Saffo — Vittoria Colonna e altre poetesse o donne culte nelle lettere e nelle scienze dal 1500 al 1848 — Erminia Foà Fusinato — Giannina Milli — Beatrice Bugelli del Pian degli Ontani — Vittoria Aganoor — Olinda Bonacci - Brunamonti — Clelia Bertini — Attilj — Eva Cattermole Mancini — Elda Gianelli — Ada Negri — Grazia Modesani - Deledda.

Quanta miniera di affetti non chiude in sè il cuore della donna? Qual mirabile orchestra di suoni e di vocali melodie non è in quell'ugola squillante che ha tanta malia e tanto imperio su l'anima delle moltitudini? Quanta bellezza e quanta grazia, quanto riso e quanta pietà, quanto dolore e quanta passione non è mai nel seno di quella fragile natura in cui si cova il seme della specie e il frutto della vita! Par ella fatta a schiudere dell'essere tutti quanti i tesori e tutte le debolezze, madre e maestra, seduttrice ed amante, farfalla e genio, ministra di gioie e di sventure: anche par nata a largire fra' doni suoi piú rari non sol quello del canto ma anche l'altro, ugualmente meraviglioso, della poesia. — E pure essa — sembra incredibile! — non ci ha dato musica mai, in tutt'i tempi e presso tutt'i popoli: non mai da quel cuore ch'è tutto una musica d'incanti sgorgò l'armonico ordito di un dramma lirico, nè sola una nota che pur di lontano ricordasse la *Norma* o la *Lucia*, il *Guglielmo Tell* o la *Traviata*, il *Faust* o il *Mefistofele*. Qual mai opera muliebre fu cantata in su le scene? — Questa nobile figlia della Grazia non si provò una volta neppur nella musica minore. Di fatti, qual popolare e celebre motivo di lei corse mai per le bocche di tutti?

Lo stesso, per la poesia.

(*) Questo breve mio studio servì per una pubblica conferenza, e di essa ha il colore e il calore ed anche la leggerezza.

*
* *

Erra ancora fra le memorie delle più leggiadre fantasie dell'Ellade. più tosto simbolo o ideale che storico e vivo retaggio, l'eterno femminino dell'amore nel fulgido genio di Saffo un cui divino frammento, in una breve saffica celebre, il Foscolo rinverdì di forme liriche nostre, dove spira mirabilmente soggettivo il greco suo spirito zacintio, nato cresciuto allevato sotto i *materni soli*. Molti credono che, come Omero, sia pur Saffo un mito, un di que' miti fulgidamente sereni che invescarono per secoli la florida giovinezza pura del popolo ellenico, di quel popolo che inebriato di umanesimo sentì virginalmente e impresse nell'arte della parola e del disegno tutta la poesia della natura, tutta l'estetica della vita. Niente di più facile o credibile che in quella rinnovante primizia del genere umano, in quella felice e feconda verdezza di pensiero e di senso, il divino fantasma del verso sbocciasse come un fiore anche dall'anima delle donne, e spargesse fra gli uomini i suoi colori, le sue fragranze, i suoi profumi, a continuare e a finire le ultime linee di quel meraviglioso quadro della bellezza.

Tuttavia anche nella leggenda altro non rimane che il nome e questo frammento della grande poetessa di Lesbo; il che a senso mio prova che la poesia non arrise munifica al cuore e all'anima di questa fida compagna dell'uomo, nè così spesso come nei maschi spiegò e diffuse in lei la sua moltivola ala dalle penne dorate e iridescenti. Potè sempre la donna delibare della musica e del canto le più secrete armonie: potè suggerne tutto il fascino e tutta la voluttà; ma rado o non mai seppe accoglierne e fecondarne l' anima creatrice. Se ella forse più dell'uomo riesce a versare a piene mani su' cuori tutt' i divini concenti della musica polifonica e della favellata; s'ella può imbeverne come attraverso tutt' i filtri dell'anima tutte le melodie e tutti gli accordi; se vale ad assimilarne tutti gli echi, tutte le sfumature, tutti i motivi: par d' altro canto non inclini a trovarli e a comporli di per sè, mancandole in ciò la libera signoria del genio. Questa grande maliarda degli affetti, questa divina creatura della Grazia, ha l' instrumento solo ma non l'aria, il trillo ma non il segreto della melodia, il gorgheggio ma non la nota primigenia del suono; ha la corda ma non il canto intimo, ha l'eco, ma non la voce: è più tosto la mirabile esecutrice di orchestra che non la maestra: è meglio la sapiente alunna di Orfeo, o la fantasiosa modulatrice della strofe, che non la geniale poetessa. Essa rifà, o ripete, o riflette; non crea.

***

Quante volte non ci è avvenuto di sentir recitare, in qualche salottino mondano o in un gradito ritrovo di conversazione elegante, una lirica bella, modulata soavemente e melodicamente arpeggiata dalla rosea bocca di una vergine o di una freschissima sposa? Con qual dolce passione e con quanta spiritale melodia non ci è parsa risentire per virtù altrui un'ode, una romanza, una canzone, parto invidiato della nostra mente e sfavillante guizzo del nostro cuore! E lì sotto il verone l'ammirato maestro come spesso si è fermato estatico a gustar la sua musica breve, gorgheggiata da un'ugola canora di donna con freschezza vellicante di trilli! E ne' grandi o ne' piccoli teatri, i più splendidi olimpi in cui la donna è veramente sovrana, quanta frenesia di anime e qual folle rapimento di cuori non ha fra gli echi ripetuti degli applausi circonfuso come di un'aureola quel *frin-frin* di voce, quel cantante flautetto di vocali melodie. Ma si può dire siasi dileguata da tempo anche l'eco di tante eroine di teatri, superbe conquistatrici di cuori e di fortune invidiate o di onori: della Pasta e della Malibran, della Frezzolini e della Lablanche, della Ungher e della Tescher, e, fra le viventi, della Bellincioni e della medesima Patti. Ma ancora son vivi e giovani e ammirati il Paisiello, il Donizetti, il Mercadante e il Petrella. Ei mi pare sia l'artista di canto come una iridata farfalla, che gira e gira e gira, e poi si spegne intorno al vivido lume della sua gloria; ma il maestro e il canto restano. Mi pare come un fiore che dopo avere dal calice odorato diffuso intorno tutta la sua poesia di odori, prima sotto il rorido bacio dell'aurora e poi del fulgido sole, reclina su lo stelo il vergine capo, avvolto da' rosei tepori del sole morente, nel cui ultimo bacio avvizzisce e muore. Così il fugace trionfo, tutto fatto di arpeggi e di trilli, nella gorgia di una donna, dopo l'ultimo bacio della gloria, della gloria caduca dell'attimo. L'anima sua non resta.

Ma per la poesia la Donna — sento spesso ripetermi — fece qualcosa di più: creò veramente talvolta. Ecco: rimane assai poco a dir di lei come poetessa. Scrisse versi, potè certo piacere, ma non creò: nessun canto di donna ci è durato ne' cuori. Certo anch'ella, meraviglia del tempo in che visse, si esercitò largamente in più discipline e in più arti: lettere umane e dottrine teologiche, prosa e poesia, filosofia, matematiche, diritto; e in esse potè anche rivelare precocità e vivezza d'ingegno, cultura vasta e acuta, erudizione varia e attitudini molteplici, le quali doti si videro spesso congiunte a virtù domestiche e civili, ad amor di patria e di libertà, ad azioni nobili e generose, e a più altre manifestazioni che

appunto perchè emanazioni di donna furono dai contemporanei celebrate oltre il segno. Ma con questo non deve dirsi che tali donne improntarono l'opera loro di un durevole suggello di originalità e di un'intima forza psicologica destinata a perpetuarsi, a cementarsi nel comune patrimonio de' secoli, col lume eternamente vivo del Genio: l' opera loro, a scrutarla veramente addentro, non uscì, nè forse poteva, dalla debole e duttile natura della donna: in poesia, fu rapido baleno di facili fantasie, o fosforescenza d'imagini, o languore di affettività, di mollezza sentimentale, di voluttuosa tenerezza domestica, senza vigore di analisi, senza nutrimento di pensiero, senza quel novo e quel profondo della vera creazione; e ciò tutto perchè ella sentì, imaginò, inventò fuori del grande dissidio della vita, politica, civile, sociale, a cui direttamente non partecipò, e senza della quale non c' è forza d' ingegno che crei o che rinnovi.

Volendo restare in casa nostra noi ricorderemo innanzi tutto *Vittoria Colonna* (1490-1547) di cui si piacque il divino Michelangelo e a cui l'Ariosto contribuì a dare la immortalità. Ebbene, amerei sapere qual canto di lei ancor viva fra noi. E s'ella dovè a' due celebri artisti il *mondan romore* della sua grande e non breve nominanza, non potè affidare alla storia il nome onorato se non per virtù dell' illustre famiglia onde uscì e soprattutto del suo ideale amatore; ma la sua poesia non si legge e non si recita più neppur da' raccoglitori d'inventari. *Divina* la disse il secolo suo; e certo l'essere nata di famiglia che tra i fasti gentilizii vantava un papa, molti cardinali, un precettore di re, e fra' duci gloriosi Marcantonio e Fabrizio del quale ultimo era figliuola, dovè movere principi, scultori, poeti intorno al nome di lei che a' vanti di gentildonna, di baronessa, di marchesa congiungeva con quello della bellezza il dono della poesia, e insieme il pregio della dottrina elegante, della virile bontà, del vivo sentimento religioso e quasi mistico. Virtù queste che doverono meritamente influire a celebrarla: storicamente però il suo ricordo migliore è assai più di donna che di poetessa. Ma la poesia è poesia, e quando zampilla da un cuore di donna, la è sempre cosa divina. Non è guari un critico illustre, Bonaventura Zumbini, volle rinverdirne la fama in una sua mirabile prosa (*) ch' è tutta pregna della divina poesia dell' isola d' Ischia sul cui castello la gran donna visse e poetò. Sarebbe assai vero quello che il critico dice o meglio canta di lei, se l' ammirazione

(*) *Studi di Letteratura Italiana* — Firenze — Successori Le Monnier — 1894 — Pagg. 3-31.

non ci paresse un po' eccessiva, se dopo rilette le *Rime* (*) della Colonna non pensassimo ancora che ben poco è in esse che ricordi la immortale poesia, e se non credessimo tuttavia che dal Petrarca molto essa derivò d'inspirazioni, di trovate, di movenze, di pensieri, di forme, pur dove parve a' suoi o può parere anc'oggi si delinei una fisonomia tutta propria e personale. Certo la Colonna — e qui siamo collo Zumbini — resta nella vita e nelle lettere italiane il più singolare spirito femminile, a quel modo che la sua poesia, pur provenuta dal Petrarca, si serba sincera e mostra quello che lo Zumbini istesso dice leopardianamente il *pensiero dominante* di lei; il che di fronte a tante bambocciate di poeti e poetesse petrarcheggianti del 500 e de' secoli di poi potè certo parere genialità — Ma con tutto questo seguiteremo a credere che le sue *Rime*, appunto perchè infuse di quel misticismo che annebbia troppo la natura e la vita, non hanno e non possono avere l'eterno *sigillo* della poesia geniale, la quale è appunto la poesia della vita e delle cose; onde la Colonna porta solo la impronta del secolo onde uscì e nel quale si chiuse la sua *divinità*.

*
* *

Ma le altre poetesse del 500 non si ricordano oggi neanche di nome: morirono anch'esse con le lor corti d'amore. E così tutte le altre de' secoli successivi. Però il tempo nel quale vissero le glorificò co' più insigni e iperbolici nomi. *Cassandra Fedele* nata in Venezia nel 1465 e morta nel 1558, la quale su la sua cetra improvvisava in musica versi latini, era detta la *Decima Musa* — *Tullia d'Aragona*, discendente da una superba dinastia di re e figlia naturale di un cardinale, l'arcivescovo Pietro di Palermo, bellissima e lasciva giovinetta morta poi come una santa nel 1550, fu amata, adorata, corteggiata come nessun'altra mai prima e dopo di lei; in gioventù scrisse versi di provocante voluttà, ma datasi matura a una rigida vita di spirito, corresse la non virginale bellezza de' canti giovanili con rime assai men belle ma più pudiche; e Jacopo Nardi, il traduttore di Livio, la disse *erede di Cicerone* per la eleganza della sua cultura latina.

Gaspara Stampa, nata a Padova nel 1523 e morta di amore il 1554, fu detta la *Saffo rediviva*; e finalmente di *Teresa Benedettini*, nata in Lucca il 1763 e morta il 1837, bellissima donna e ballerina

(*) *Rime e lettere di Vittoria Colonna* — Firenze, G. Barbera, 1860.

procace e improvvisatrice in tutt'i generi di poesia, si disse che *cantava come una Musa, e danzava come una Grazia*: scrisse più poemi, l'*Idone*, la *Teseide*, *Viareggio* (quest' ultimo, didascalico), e, come già il Petrarca, fu incoronata in Campidoglio.

Eccone altre in più tempi e delle più diverse regioni italiane: *Tarquinia Melza* (*1542 - 1617*), di Modena, scrisse versi italiani e latini di spontanea concezione, e pur imitatrice del Petrarca, fu quella che meno se ne lasciò influenzare; *Laura Maria Bassi* (1711-1778) di Bologna, dottissima in filosofia e profonda in greco e in latino, arcade, cattedratica, poetessa, verseggiò in italiano e diè con ammirabili successi anche pubblici esperimenti di sè e in controversia con insigni professori parlando latino; *Diodata Saluzzo Roero* (1764 - 1849), nata in Torino, scrisse in terza rima un poema filosofico, *Ipazia*, e insieme novelle e altre prose; la napolitana *Giuseppina Guacci*, nata povera e vissuta tra il 1800 e il 1848, di precocissima vena poetica, cantò con viva ispirazione meridionale, lasciandoci versi che quando non dettati pel bisogno e a richiesta di tanti conservano ancora la freschezza della miglior gioventù e insieme forti sensi di patria e di libertà; e finalmente *Giuseppina Turrisi Colonna* (1822 - 1848), palermitana, versata in greco e in latino, scrisse canti patrii pieni di fede e di calore, e morì giovanissima, a 26 anni: il Byron la conobbe e la celebrò.

Ecco una terza lista di donne, non poetesse, ma profondamente esercitate nelle lettere e nelle scienze.

Per la eloquenza si segnalò *Costanza di Varano*, nata in Camerino il 1428 e morta diciannovenne nel 1447. Come protettrice delle lettere e delle arti si ricorda *Giulia Gonzaga*, morta a Mantova nel 1550: di nobil sangue antico e di elegantissimo ingegno, fu delle più ammirate gentildonne dell' aristocrazia italiana. Per le lettere greche e latine, per le discipline filosofiche, per la poesia fu celebre *Olimpia Morato* (1526 - 1555), educata e istruita alla Corte estense: fu il più vasto ingegno e il più forte animo femminile del 600, come quella che non pure insegnò con gloria lettere greche e latine nella università di Eidelberga, ma abbracciò ancora e animosamente propugnò in Germania la dottrina della Riforma.

Anche nel diritto erano versate quelle donne, onde ricorderemo *Pellegrina Amoretti* nata ad Oneglia il 1756 e morta il 1786: fu autrice di un libro celebre, *Diritto delle doti*, e il Parini, in occasione della laurea da lei conseguita in ambe le leggi nella Università di Pavia l'anno 1777, la celebrò con la canzone la quale è appunto intitolata *La Laurea* (*Quell'ospite gentil che tiene ascoso...*) — Un' altra donna di molteplice ingegno e versata nelle lettere classiche, nella filosofia e soprattutto nelle matematiche che, per invito di

Benedetto XIV, insegnò con tanta fama nella Università di Bologna, è *Maria Gaetana Agnesi* nata a Milano nel 1718 e morta nel 1779, la quale ci lasciò le *Istituzioni analitiche*.—Finalmente ricorderemo un'altra donna, di attica bellezza e pur greca di spirito e di nascimento, la *Isabella Teutochi Albirizzi*, nata a Corfù nel 1763 e morta nel 1836. Versatissima nelle scienze sociali, ci lasciò i *Ritratti*, che son tanti quadri viventi della vita di allora. Fu ammirata e idolatrata da' più celebri scrittori e artisti del tempo: l'*Alfieri* la ricordò nella sua *Vita*, il *Byron* la conobbe e la sublimò, e il *Canova* ne ritrasse nel marmo la viva e bellissima imagine.

Tanto lume di svariata cultura e di nobile animo che la donna italiana diffuse dal 500 al 1848, non credo brilli oggi ugualmente nelle prose e ne' versi delle nostre donne le quali non hanno in generale nè quel nutrimento di studi, nè quella decorosa nobiltà di sentire, nè quella potenza d'ingegno che fu allora tanto più prodigioso quanto più si rivelò nelle angustie della servitù. Le nostre scrittrici coetanee dimostrano solo quelle qualità che son più tosto spontanea irradiazione della natura che non di un saldo carattere e di una forte e sana educazione letteraria specialmente classica, quantunque oggi non manchino mezzi e instituti dove possono esse molto più facilmente formarsi. Noi ammiriamo le antiche, e c'inchiniamo riverenti dinanzi a così insigni esempi di virtù operosa, di virile bontà, di versatile cultura, di spirito pronto e precoce; ma esse, pur avendo un ricordo nella storia, non hanno tuttavia quella *immortalità* che è solo serbata alle manifestazioni di quel vero che dura eterno nelle progressive evoluzioni dei secoli succedenti, di quel vero il quale ha in sè quell' intima gioventù di pensiero che nè innovazioni o mutamenti varranno a spegnere mai nel cuore di tutte le generazioni, in cui resterà sempre durevole il solco profondo del Genio, del Genio che non passa. Quest'unico vanto spetterà pur troppo al maschio, finchè egli rimarrà il solo lottatore nella vita.

*
* *

Veniamo un po' al tempo nostro in cui vedono alcuni un rinnovamento della donna anche nella poesia. E cominciamo da Erminia Foà Fusinato che insieme con Arnaldo rinfrescò di un rivolo pratiano di poesia l'ultima stagione del romanticismo decadente. Ma se del marito anche avanzano, tra quel morto fogliame che vegetò rigoglioso di ubertà sua in quell'albore lunare di sentimentalismo lirico che fu l'età innanzi al '60, avanzano intrecci di strofe mira-

bili ed echi di poesia vera con risonanze classiche; della Fusinato non si legge nè si declama più neppure la più bella e simpatica ballata de' nostri primi anni: la è appena un ricordo.

Emula di lei fu *Giannina Milli* che versò peregrina per tutta Italia il suo canto, e che molto visse in Firenze, la quale instituì per lei *honoris causa* una pensione vitalizia come alla prima poetessa della penisola. Molto si può certo perdonare alla donna ma non alla Milli, all'infuori di una molto facile vena, la eccessiva leggerezza di tocco, il manco di vitalità nel pensiero affettivo e nel fantasma lirico, e la poco nutrita efficacia della rappresentazione; senza poi nulla dire della forma, spesso incerta e prosastica, sempre un po' cedevole e slegata. Di lei che attrasse la passata generazione non resta che il ricordo, e anche questo non vivo e durevole. Poichè siamo in Toscana cade qui in acconcio nominare *Beatrice Bugelli del Pian degli Ontani*, la fantasiosa e illetterata pastorella di Cutigliano nel Pistoiese, morta ottuagenaria e poetando: di lei nel 1885 Renato Fucini rinfrescò la memoria in una bella pagina della *Domenica del Fracassa*. Ma que' canti freschi e inspirati, quelle numerose ottave, son di quelle grazie rusticane che saltellano allegre passando pel ritmo popolare senza lasciar traccia di sè: son la superficie anche leggiadra delle cose e del sentimento, ma non la passione della vitale poesia.

*
* *

Abbiamo le viventi: *Vittoria Aganoor*, *Alinda Bonacci - Brunamonti*, *Clelia Bertini - Attili*, *Eva Cottermole - Mancini*, *Annie Vivanti*, *Elda Gianelli*, *Ada Negri*, la più celebre, *Grazia Madesani-Deledda*. La prima, veneto-armena di sangue e di sentimento, già alunna dell' abate Giacomo Zanella, ha dal Vicentino attinto più di un tocco, cioè un po' di quell'onda snella, fresca, mormorante: e ostenta, a preferenza delle altre, una maggior varietà di contenuto, di forza, d'inspirazione; ma la sua lirica non esce da' margini della femminilità: è di quelle che passano. Un'altra poetessa, fedele alunna e poi amica di Giacomo Zanella col quale e col Maffei ebbe già un'assidua dimestichezza ideale, è la perugina *Alinda Bonacci -Brunamonti*, che di que' due maestri rende appunto ne' suoi versi il profumo della espressione e la gentilezza del pensiero: ha del primo una certa larghezza, o meglio ridondanza, dell'eloquio poetico, più discorsivo che lirico, e del secondo un certo tepore d' imagini e un po' di quella fresca e limpida vena d'inspirazioni calme e delicate. Ma con tutto questo la lodata autrice de' *Canti*, de' *Canti*

nazionali, della *Roccia*, de' *Versi campestri*, della *Polonia*, della *Esule*, ecc., non pare che schiuda dall'animo, insieme co' pensieri e cogli affetti compenetrati dai dolori della vita, quel soffio, quell' impeto, quell'ala, che è il vero carattere della grande e durevole poesia, nè quella classica leggiadria di forme che ancora ci fa ammirare ed amare le più care, le più belle, le più alate poesie del lirico vicentino.

Clelia Bertini - Attili nelle liriche sue, che son varie e di amabile contenuto, non ha nè la forza nè la vena della Brunamonti, ma tuttavia mostra una sana e corretta facilità di concezioni e di trovate le quali non son comuni alla più parte delle nostre giovani poetesse che tormentano o sciupano molto il motivo erotico e passionale. Donna assai culta nelle lettere e nelle arti, conferenziera applaudita, educatrice e insegnante valorosa, ha meritamente acquistato cogli studi gentili e col versatile ingegno una bella nominanza fra le nostre più lodate scrittrici. E se nel verso, che troppe volte procede un po' scolorato e dimesso, quasi prosastico, sapesse infondere un pò più di vita e di efficacia, saprebbe darci una più alata poesia; e forse per questo ella riesce più ammirevole nella decorosa e piana agilità della prosa, ch'è nutrita di più fecondi pensieri e di più accesi sentimenti. Chi non ricorda ai be' tempi d'oro di Angelo Sommaruga, il Cesare Augustolo della giovane letteratura italiana, un dodici o quindici anni fa, con qual coro di laudi vennero accolti i versi della *Contessa Lara* in cui parve sdoppiarsi l'anima lirica di Lorenzo Stecchetti? Or mi dicano gli editori quante altre edizioni di quelle tenui rime vennero in luce? Già i lettori accolsero un po' stanchi e dubbiosi un secondo volume di versi della medesima autrice, la quale nè prima nè poi seppe uscire dal circolo riflesso del maestro di cui la fama sempre più cede e dilegua: chè anzi di poi la signora Mancini, la poetessa infelice, si diè a scrivere sempre novelline e bozzetti o prosa critica, e non più poesie, pe' fogli letterari: a quel modo che al maestro, tranne le rade volte che si abbandona alle strane fantasie di Argia Sbolenfi, ora da tempo piace più il segreto nido di una pubblica biblioteca, che non un lembo del Parnaso o le placide linfe d'Ippocrene. Chi ricorda più *Annie Vivanti* che una breve prefazione del Carducci fe' presto celebre? Chi di quella scapigliata forma erotica, in cui parve impressa nella mistura del sangue sassone e dell' italico un'anima molteplice e geniale, sa eleggere oggi pur un frammento anche pe' salotti eleganti?

La triestina *Elda Gianelli* parrebbe avere più corde alla sua vergine lira: è certo delle nostre, se non la più forte e inspirata, la più ideale e composta nella delineazione e comprensione del fan-

tasma lirico e del contenuto affettivo; ma pur ammirando ne' suoi versi la mite e serena purezza del concepire e del sentire, le manca spesso il vigore risentito e la originalità delle trovate, onde ha ben pochi componimenti da poter consacrare alle Grazie e alle Muse le quali, si sa, concedonò severe il lor sorriso solo all'arte che dura e che rimane. Trionfa invece oggi la lirica virile di *Ada Negri*, lodigiana, alunna di Paolo Tedeschi, già maestra in Motta Visconti e poi nella R. Scuola normale Gaetana Agnesi di Milano: fu vincitrice del concorso Milli in Firenze, e dal 10 marzo del volgente anno (1897) compagna felice del signor Gaetano Garlanda, ricco industriale di Strona nel Biellese. Così l'umile vita da lei cantata in versi che piacquero, la sollevarono su le ali della poesia alla fortuna e alla felicità della gloria e della famiglia: esempio codesto assai raro, anzi curioso contrasto della vita e dell' umano destino. Canterà ancora, la fortunata poetessa, le lacrime degli oppressi, o almeno lo farà con quel naturale impeto di inspirazione che la rese così celebre? Non avrei diflicoltà di assegnare una sede fra gl'immortali dell' Olimpo alla rinomata autrice di *Fatalità* e di *Tempeste* se, per tacer di altro, la sua non mi paresse più tosto una forte narrazione o descrizione lirica della doglia sociale, che non una riccamente alta e rinnovante poesia, sul cui facile successo molto influì la scottante novità del contenuto e, più ch'altro, l' opera industre di un noto editore lombardo. Ma se lirica vera non è soltanto la rappresentazione o la narrazione pur singhiozzante e gagliarda del gemito moderno, manca in essa sul fondo storico od oggettivo il colpo d'ala, e, nella irradiazione del fantasma, l'ètere l' azzurro, il volo dell' estro, errante con sigillo proprio e con flusso e riflusso di tutte le correnti affettive per l'*eptacordo* dell' anima.

Sorvoliamo su molte altre verseggiatrici, fra le quali ricordiamo passando la *Rachele Botti - Binda*, versata così nella musica come nella poesia, e per manco di spazio terminiamo con *Grazia Deledda*, la quale di recente è andata sposa al signor Palmiro Madesani nella sua *Nuoro* dove si vive delle più accese e calde memorie dell' isola nativa. Nelle poesie, nelle novelle, ne' romanzi ci rende la vita della Sardegna con quella forza che, tranne la Negri, non ci par notare nelle emule sue. C' è nel suo spirito un che di novo, di virile, di selvatico, di vivo che dà alle sue prose e a' suoi versi come la espressione vergine di una terra abbandonata ma pur feconda di vigore e di gioventù. Niuno meglio di lei, o almeno così largamente, ci ha cantato o descritto la selvaggia e rude bellezza di quelle terre; ma ci aspettiamo da lei molto ancora di più, perchè ella è giovanissima, di soli 27 anni, ci aspettiamo di veder congiunta questa sua forza nuova a un' arte molto più elaborata e finita.

* * *

Sì, la poesia della donna fu sempre monocorde: ahimè, oltre la superficie delle cose e al di là del gemito o del sospiro ch'è come uno zèffiro dell'anima, essa non squilla e non canta più nella mirabile polifonia de' concenti. La poesia è in fondo lo stesso che la musica come la concepì e la eseguì Riccardo Wagner, ma più vasta, più complessa, più riverberante. La lirica femminile e, in gran parte, quella maschile dell' oggi, è tutta qui: facilità facilità facilità, con un pizzico d'arcadia, e narrare e descrivere a un tempo: non altro. E non si vuol capire che tutto codesto è la morte, è la ossessione della lirica, la quale è tutta un' orchestra di suoni nel molteplice ordito dell'anima, è il rapidissimo scorcio di tutto un dramma psicologico nel rapimento fantastico e nel momento passionale di un solo. Ma il maschio tutto questo, che può solo in alcuni tempi non avvenire per manco d'arte o di vita, lo ha sempre nella complicata natura sua; e anch'oggi non manca in alcuni pochi. In lei no, per quello che già dissi: qual *Divina Commedia* o *Iliade* fu mai tentata nel corso dei secoli da uno spirito di donna? E pure questa ha la sua propria poesia e in più alto grado che il maschio. Questa poesia è la famiglia, la figliolanza, la maternità. La donna è una grande poetessa di azione. Qual musica melica o favellata può mai d'intorno alle innocenti cune superar di lei la infinita malìa del cuore, superar quello che sì bene espresse il Giusti nella sua celebre lirica: *Affetti di una madre?* Come il maschio per istinto creativo è tutto intorno alle creature della sua mente, di cui si strugge su la cote dell'arte proprio come la madre fa coi baci sul bambino, così questa fila e compone la sua poesia in un continuo struggimento di sè stessa per la naturale e viva creaturina sua, frutto dell'amore e delle sue viscere. Ancora: per la vera poesia è necessario il dissidio, il grande dissidio dell'anima nel dissidio della vita, che manca alla donna la quale, tutta chiusa nel candido suo nido, non conosce altro martirio oltre quello, per lei dolcissimo, della maternità. Molti oggi la chiamano su l'agone della vita, su la tempestosa palestra dell'ambiente, più letterata che madre, più dottrinaria che massaia, meno educatrice e più poetessa. Ah! no: lasciamola vivere lì, nell'unico suo terrestre paradiso, in quel placido covo di anime, in quell'aereato e luminoso asilo di bellezze e di promesse crescenti, donna, signora, madre, maestra; non chiediamole di più: è lì ch'ella, operaia di affetti e inspiratrice di anime, tesse e ritesse la più bella, la più vergine, la più vera poesia del mondo e della specie.

II.

Le tradizioni classiche nella prosa de' critici contemporanei (*)

Video meliora proboque, deteriora sequor

OVIDIO.

Novo l'argomento e degno, più che a prima vista non paia, di miglior trattazione, certo, di più larga e accurata disamina. Vorrei invitare a studiarlo — ed è questo che, più ch'altro, propongomi fare in questo articolo — quelli che della cultura odierna han più minuta conoscenza o più pratica esperienza.

Diam dunque uno sguardo, rapido e fuggente, alla cultura nostra quale si atteggia e manifesta, non nei lavori d'arte, ma in quelli soltanto di critica e prosa.

I critici contemporanei — quelli, almeno, che son reputati più insigni — possono andar distribuiti, secondo la maggiore o minor importanza dell'opera loro, in due distinte e spiccate categorie: *Dii maiorum et Dii minorum gentium*, come *Petruccelli della Gattina*, il celebrato e versatile scrittore non mai abbastanza rimpianto, studiò gli uomini parlamentari dei tempi nostri.

Fra i primi, *Dii maiorum gentium*, piacemi segnalar questi: *Giosuè Carducci*, *Emilio Teza*, *Ruggiero Bonghi*, *Alessandro d'Ancona*, *Pio Rajna*, *Isidoro del Lungo*, *Ernesto Monaci*, *Ernesto Masi*, *Bonaventura Zumbini*, *Tullo Massarani*, *Domenico Comparetti*, *Graziadio Ascoli*, *Adolfo Bartoli*.

(*) Questo giovenile tentativo di critica spicciola e minuta fu composto circa venti anni fa, ma ben tardi, cioè nel Luglio - Agosto 1892, venne primamente in luce nel *Pensiero italiano* di Milano; e di quegli anni ha certi vizi o difetti e certa facilità o leggerezza di giudicare e di sentire la critica e l'arte. Dovendo parlare qui de' critici nostri maggiori, di cui più a lungo discorreremo altrove o in un secondo volume, riportiamo per intero questo nostro studio, ma non senza avvertire che la sostanza di esso ci pare ancora in gran parte vera o almeno plausibile. Vien però riprodotto con giunte e correzioni.

E fra' secondi questi altri: *Giuseppe Chiarini*, *Arturo Graf*, *Adolfo Borgognoni*, *Olindo Guerrini*, *Guido Mazzoni*, *Gaetano Trezza*, *Corrado Ricci*, *Enrico Panzacchi*, *Enrico Nencioni*, *Felice Cavallotti*, *Rodolfo Renier*.

E altri ancora vorrei notare, ma è bene mi fermi a considerar questi, come quelli che, se non tutti più letti, son forse più autorevoli, o quasi.

⁂

Certo, l'Italia ha obblighi grandi segnatamente coi primi. Quanto debbasi al *Carducci*, al *Bonghi*, al *Teza*, è inutile dire. Ad *Alessandro d'Ancona* dobbiam certo — è pur utile ricordarlo — la geniale ed eruditissima ricostruzione storica del nostro *Teatro popolare*; al *Rayna*, le origini e le fonti dell'*Orlando Furioso*; la *Cronaca* di *Dino Compagni*, meglio e più profondamente studiata ne' tempi e nella *autenticità* sua, a *Isidoro del Lungo*; a *Ernesto Masi* gli studi su la Riforma: al *Monaci*, importanti ricerche storiche e paleografiche intorno al periodo delle *Origini*; al *Comparetti* uno studio originalissimo e intentato su le fantasie leggendarie onde il Medio Evo, come di un'aureola tradizionale e superstiziosa, incoronò la maggiore opera virgiliana, l' *Eneide*: allo *Zumbini*, una critica dotta e in più punti meravigliosa intorno al Boccaccio, e studi comparativi da noi affatto novi e peregrini circa i nostri messi a riscontro con poeti d'oltr'alpe, fra' quali il *Monti* riscontrato col *Klopstok*, e intorno a' due poeti inglesi, puritani di sentimento e di concezione, *Bunyan* e *Milton*; studi, infine, glottologici al meraviglioso ingegno dell'*Ascoli*, e una mirabile e voluminosa ricostruzione storica della letteratura italiana, ancor da finire, e attinta da ricerche proprie e dalle altrui, all'acutissimo e brillante ingegno di *Adolfo Bartoli*. E agli altri, e segnatamente al *Massarani*, al *Chiarini*, al *Graf*, al *Mazzoni*, nuovi obblighi che io non dico, sebbene minori.

⁂

Ma all'opera critica, o a dir meglio storica, mal corrispondono quasi in tutti la forma e lo stile, che risentono troppo spesso la fretta *che*, come dicea Dante, *l'onestate ad ogni atto dismaga*, e anche, ch'è peggio, la trascuratezza o negligenza.

E fa meraviglia che scrittori così insigni, i quali riusciron felici a indagare e a penetrar bene il lavorio artistico degli altri, non riuscisser buoni — e veramente non si curarono o non si propo-

sero farlo — a conservare o a proseguire, integre e finite, le *tradizioni classiche*, delle quali è troppo se in essi, tranne radissime eccezioni, si possano sorprendere come un indizio e un presentimento.

Nelle bolognesi *Lettere e Arti* del Panzacchi (Anno II, n.° 40, pag. 633 - 35) disaminai largamente la questione della *prosa contemporanea* ne' nostri scrittori di novelle, romanzi e bozzetti, e a pagina 634 scriveva, ricavandole da un mio scritto altrove venuto in luce, queste testuali parole:

« Anzi tutto, che sono mai codeste *tradizioni classiche*, nella *forma* e nello stile?

Lo dirò subito.

Le *tradizioni classiche* si comprendon tutte in queste parole sole: *culto della forma*, ch'è quanto dire, lavorio industre e accuratissimo dello stile, o, ch'e meglio, *educazione aristocratica* nel portamento e negli abiti del proprio pensiero. — È il *limae labor*, come diceva *Orazio*, dell'opera letteraria, critica o artistica che siasi.

E, così, esse possono scorgersi nell'orditura squisitamente elaborata del periodo che, non con mosse comuni o consuetudinarie, ma, senza innaturati contorcimenti, s'atteggia e si snoda agile e multiforme, denso e vigoroso, scultorio e vibrante, nelle opportune trasposizioni e ne' sottili e levigatissimi giri e contorni e ligamenti della frase, delle proposizioni, de' membri.

Questo fecero gli antichi, e a questo sarebbe riescito, se non l'avesse distratto la politica de' tempi tumultuosi, quell'atletico ingegno di Francesco Domenico Guerrazzi, e a questo è alfine riuscito un solo vivente prosatore: Giosuè Carducci.

Certo, anche nelle opere del *Bonghi*, del *Teza*, del *Graf*, dello *Zumbini*, del *Comparetti*, del *Massarani*, del *Chiarini*, del *Mazzoni*, del *Bartoli*, del *D'Ancona*, ecc., non mancano alcuni tocchi e certe linee di fattura classica; ma anch'essi, al pari degli altri, aman la forma corrente e consuetudinaria che sol qualche volta, se ne togli i primi cinque ora citati, dànno al loro stile uno stampo spiccatissimo di *classica* personalità. Rado o non mai la forma si snoda e si atteggia nelle varie e marcatissime volute de' membri e delle transposizioni leggiadre; nella elegante e maschia concinnità dei rilievi, de' contorni, de' chiaroscuri, degli sfondi; nelle industriose e agevoli sinuosità e nei lucidi e complicati ondeggiamenti ch'ha la classica architettura dell'antico *stil periodico*. Tutti dàn sempre al loro periodo certa nativa e spontanea peregrinità o sdrucciolevole correntezza di forme men scabre ma più liquidamente correnti, men ricche e vigorose ma più facilmente naturali, men gravi e solenni ma più accessibili e comuni; e in alcuni soli, e soprammodo nello Zum-

bini, anche noti e fiuti con gusto e diletto la cristallina tersità e l'aristocratica trasparenza dello stil manzoniano: e però quasi tutti non sempre aman conciliare alla *paesana* popolarità delle forme la doviziosa e magistrale intelaiatura e l'impeccabile e signorile finezza del *classico* stile.

***

Enrico Nencioni (*), che fu pure il favorito scrittore dei salotti eleganti e, nel gener suo, il più letto e gradevolmente ricercato, non sempre alla smagliante lucentezza e alla simpatica idealità della disamina estetica fe' andar congiunto il tornio di uno stile finitissimo e leggiadro; non sempre all'imaginosa e magica attrattiva delle sue calde e cordiali impressioni su le letterature straniere, delle quali fu fervidissimo ammiratore e cultore studiosissimo, seppe o volle accoppiare la sapiente orditura di quelle forme ch'e' si piace ammirar tanto nelle prose del Carducci. Certe sue critiche mirabili che, *quali colombe dal disìo chiamate*, gli volavano e rompevano immediate dal cuore nobilissimo, oh! come conquisterebbero meglio l'ammirazione sincera degli uomini di seria cultura se avessero il magistero sapiente della forma ch' è dell'arte grandissima parte. E pure egli, il prosatore poeta, il critico artista, fu parte di quel ristretto cenacolo di scrittori toscani giovanissimi che intorno al 57, tra Pisa e Firenze, si affermarono solidali a rompere le loro lance e a non risparmiare le loro frecce in favore dell'arte classica e contro i *Fucci* filologi del tempo: allora il *Carducci* inneggiava a *Diana Trivia* e a *Febo Apolline*, e gli amici *Tribolati*, *Gargani*, *Cristiani*, *Chiarini* e *Nencioni* votavano loro e offerivan libagioni a furia di tappi saltanti. Dolci questi ricordi a chi vuole studiare fin da quel tempo le origini dell'opera carducciana e d'altri scrittori contemporanei ancor vivi nell'arte o nella critica.

Ed *Enrico Panzacchi*, che può dirsi un altro di quella brigata sebben giunto un po' dopo, è critico acuto e artista finito. — Adora la musica, e sa intenderla anche nelle opere di *Riccardo Wagner*. Non so se sia pittore. Ma è certo che la pittura e' l'ama, e sa ammirarla con isquisito senso d'uomo di buon gusto. Il suo è un temperamento molto affine a quello del Nencioni; ma questi è femminilmente geniale, e più serio e non meno acuto l'altro: entrambi, senza le ortiche della critica storica, più col cuore che

(*) Vedi a proposito nel libro III il medaglione che gli abbiamo dedicato.

col cervello amano e studiano l'arte, e fan bene. Se non che il Panzacchi è poeta in rima.

Il Nencioni anche scrisse de' versi, ma farei torto a lui se dicessi ch'egli è buon rimatore come critico buono.

Dunque, il Panzacchi, che pure è gran conferenziere, che pure ammira la prosa del Carducci ed è col Nencioni un de' pochi che la sappiano intendere bene, par che ne rifugga nell'opera sua critica più che ne' bozzetti e nelle novelle, e anche pare che, se volesse, e' potrebbe darci qualcosa di men corrente e di più signorilmente peregrino, poichè il Panzacchi è, soprattutto, uomo di gusto superiore. Sembra incredibile: pare che il materialismo del tempo che ci brancica tutti e tutti c'investe, a poco a poco vada sottraendo anche ne' migliori quanto loro anche avanza delle più belle tradizioni, classiche e antiche. *Secol si rinnova*: dicono tanti. Ma — potrebbe domandarsi — ci è mai rinnovamento senza instaurazione dell'antico più eletto e ancor vigente nel *clima storico* novello? O non è più giusto il dire: *Innoviamo rinnovando?*

∴

Giuseppe Chiarini, un altro della brigata toscana, e *Guido Mazzoni*, che può dirsi un buon alunno di quella scuola, amano e sentono altamente l'arte classica, e come la rendono assai bene nelle lor traduzioni metriche da classici latini e greci, così la proseguono spesso nelle lor poesie originali. E però non può dirsi che non la dimentichino mai nelle opere di prosa critica, chè il primo, pur lucido e castigatissimo nella forma e nello stile, par che riesca più volte un po' monotono e disadorno nella troppo rigida semplicità dei suoi studi e delle sue conversazioni letterarie; ed il secondo, pur forbito ed elegante, non ci sa rendere, almeno in parte, il fresco profumo e l'agile intarsio delle *Voci della Vita* in que' finissimi saggi di critica non impolverati o inariditi dal fossile tritume della erudizione stantia.

Gaetano Trezza fu dei critici nostri il più smagliante e imaginoso nell'accademica venustà della sua prosa letteraria, ma poco v' ha di classico in certo *frugonismo* del suo stile il quale spesso dà in ismancerie, e che troppe volte ricorda certe predilezioni d'oratoria sacra, nella quale dovè essere valente ne' migliori anni del suo sacerdozio da cui, con utile grande delle lettere e della filosofia, inaspettatamente fece poi divorzio (*).

(*) Vedi medaglione nel libro III.

Olindo Guerrini e *Corrado Ricci* sono due bell'anime di artisti, ed entrambi, uomini di gusto squisito, si piacciono d' illustrare la lor nativa Romagna con opere d'erudizione. Tutti due poeti, tutti due cultori della forma; e però la troppo semplice facilità loro, come toglie alle lor poesie la densità e il rilievo plastico, così alla prosa che scrivono, quella piacevolezza profumata ed elegante degli stessi loro versi. E d'intimamente classico pare che ci abbiano dato nulla, o ben poco, non ostante le influenze dell' arte carducciana che qua e là si avvertono spesso nell'opera loro.

Quegli che possedeva davvero il gusto dell'antico, era un illustre professore dell'atenèo pavese, e già egregio avvocato di Ravenna e chiaro insegnante di quel Liceo: *Adolfo Borgognoni*.

Forse le consuetudini che ebbe frequenti col Carducci, e l'esser egli nato in Romagna, la quale è forse una delle poche regioni d'Italia che abbia recenti memorie e tradizioni classiche, dànno alla sua prosa un ondeggiamento latineggiante; e se le cure del foro cui attese, o cure altre maggiori, non lo avesser troppo distratto nella miglior gioventù, e se alla sottile critica sua avesse voluto infondere anche un'anima di poesia su l'esempio del maestro suo, il Carducci, certo avrebbe saputo finire.

⁂

Domenico Comparetti e *Isidoro del Lungo* son certo due fra i più perspicui prosatori e critici nostri; ma riuscirebbero forse i più genialmente perfetti se alla peregrina novità del contenuto dell' opera loro originalissima avesser voluto dare, l' uno il frutto delle studiose ricerche su' classici esemplari dell' aureo trecento volute mettere a profitto dell'autenticità della *Cronaca* di *Dino Compagni*, e l'altro la eccellenza degli studi suoi sulla letteratura greca e sulla latina; chè il primo ha certo sapor greco nella squisitezza del suo attico ingegno, e il secondo certo nerbo e certi portamenti vari nella elegante orditura del periodo. Ma e l'uno e l'altro sono fra le più pure glorie del secolo che cade.

Qualità grandi si trovano certo nella prosa di *Bonaventura Zumbini*, di *Ernesto Masi*, di *Ernesto Monaci*, di *Alessandro D'Ancona*, di *Pio Rajna*, di *Tullo Massarani*, di *Rodolfo Renier*, di *Adolfo Bartoli*: ma se il primo tutto consecrato alla critica estetica più che alla storica, ha un che di classico nella spontanea lucidità del suo stile, agli altri la troppo assidua e vorrei dir polverosa ricerca storica toglie spesso le occasioni di far prosa, non dirò classica, ma almeno snella e luminosamente elegante.

Bonaventura Zumbini è de' critici nostri quegli che meglio segue, migliorandole assai e profondamente dilargandole, le buone tradizioni di Francesco De Sanctis; e se non ha la incomparabile e fervida penetrazione del maestro, se non la forza e l'arte molteplice del Carducci, certo sa ristorare d'un fresco alito di mite e ricreante poesia il contenuto critico dell'opera sua. E lo stile, com'è agevole e piano, così pure ha certa euritmia che par trecentistica, certa limpida perspicuità e una soave e muliebre morbidezza di forme correnti e spigliate che ti fan ricordare l'arte del Manzoni, e infine certo greco lepore, più naturale che assimilato, d'imagini e di sensi, particolarmente dove la sua prosa è men calma e più poetica.

Ernesto Masi è uno di que' pochi che pur tra le cure noiose dell'ufficio trova il tempo di volger l'ingegno a' più geniali studi di storia e di letteratura, senza vaghezza di polverose ricerche o di erudizione mortificante, ma con acuto senso dell'arte e del vero. Autore di studi non ponderosi, ma di agile e sicura dottrina, intorno al *Savonarola* e al *Giusti*, al *Gozzi* e a *Napoleone*, al *Goldoni* e alla *Monarchia di Savoia*, a *Renata d'Este*, a' *Burlamacchi*, a *Giovanni di Gamorra e i drammi lacrimosi*, egli meritamente è ritenuto uno de' critici più autorevoli fra noi. Prosatore garbato e piacente, ei ti fa avvertire a quando a quando certa sdrucciolevole e mormorante fluidità di forme che ti fan presentire il conferenziere simpatico e l'artista non volgare; ma oh! come piacerebbero meglio que' troppo liquidi suoni dello scriver corrente se un po' più di nerbo e di varietà dessero alla prosa sua, almeno più spesso, qualche aria o qualche tocco del grande e aristocratico stile.

Alessandro D'Ancona, *Pio Rayna* ed *Ernesto Monaci* son tre dottissimi e infaticabili ricercatori; e s'essi potessero o volessero scotere da' lor codici e palinsesti la vecchia polvere delle antiche biblioteche, farebbon opera veramente degna della lor grave dottrina; chè il primo riuscirebbe grave e poderoso stilista come spesse volte mostra parerlo in alcuni tratti delle sue eruditissime prose; il secondo avviverebbe di un qualche lume d'arte le sue ricche e nutrite esumazioni su le origini e le fonti della poesia ariostesca, il cui contenuto anche greggio è pur pieno d'imagini e di fantasmi; e in fine il terzo detergerebbe l'arido contenuto delle sue indagini paleografiche con un profumo di poesia da cui non parrebbe alieno il suo spirito che ci si rivela così fresco e così vivo in que' saggi che sono men tormentati dall'accidiosa polvere della erudizione.

Non si può non almeno accennare alla grande efficacia che questi tre maestri, ma specialmente il primo, hanno esercitato su più generazioni di giovani, de' quali alcuni sono ormai celebri per

gravi e onorevoli fatiche. *Alessandro D'Ancona* ha, si può dire, compenetrato di sè tutto il moto vivo della critica storica contemporanea, con gl'insuperati suoi studi su le *Sacre rappresentazioni de' secoli XIV, XV e XVI*, su' *Precursori* e su la *Vita Nuova* di Dante, su *Attila flagellum Dei*, su le *Origini del Teatro in Italia*, sui primi secoli della letteratura italiana, su *Tommaso Campanella* e su tanti altri argomenti, ricchi di acume, di dottrina, di conquiste, e a cui altri non potè forse andare innanzi almeno per la sconfinata larghezza de' materiali raccolti e con accurato esame riordinati.

Gli studi poi del *Rayna* e di *Ernesto Monaci*, quelli su tutte le fonti ariostesche e questi su svariate e originalissime questioni intorno a' poeti provenzali, intorno alle origini della nostra lingua e della nostra letteratura e intorno alle più antiche scritture medievali, hanno ricreato anche presso di noi il vasto campo della storia e della filologia romanza e della cultura paleografica.

Tullo Massarani ha forse, appunto perchè poeta vero, maggiore genialità di tutti gli altri or ora nominati. Egli appartiene alla buona scuola lombarda, e ne prosegue le tradizioni migliori. E se al signorile e ampissimo paludamento del suo stile diffuso e ridondante, se alla piacente venustà di quelle forme un po' agghindate ma sempre lussuriosamente peregrine, volesse infondere un che di classica simmetria o di plastico rilievo nella trama sottile del risonante periodo, e' riescirebbe uno di quegli scrittori più adatti a rendere co' materiali nostrani l'ampiezza togata e la romana grandiosità di Livio e Cicerone: pregi codesti da' cui contatti sempre più ci divide, e con violenza, la voluta bambolaggine e la puerile semplicità de' contemporanei novatori. Veramente nobile nell'esempio del benefizio e in quello dell'operoso ingegno, pensatore ed artista, critico e poeta, politico e pittore, sembra che accolga in sè come le anime di più cittadini o scrittori del Cinquecento, con questo di più, che allo spirito molteplice di quel secolo grande nell'arte e infelice nella vita congiunge i più liberi e magnanimi sensi di un popolo nuovo, di un popolo restituito a quell'ordinamento a cui lo richiamavano le tradizioni romane e più secoli di lotte animose e di sacrifizi eroici.

Adolfo Bartoli fu de' critici propriamente eruditi il più fecondo e imaginoso. Instancabile a proseguir di dotte ricerche la nostra letteratura tutta quanta, e' tenne dietro con studioso amore al vital movimento della vigente critica storica nelle minute indagini de' letterati nostrani e degli stranieri; ed anche intese, con istudi suoi proprî e cogli altrui, a darci un'opera magistrale e ricostruttrice intorno alla storia documentata delle lettere patrie, con una lunga

serie di volumi la quale per la morte immatura di lui non potè essere compiuta ma che forma tuttavia una vera biblioteca che sarà sempre come uno de' più ricercati codici dell'arte nostra. Ei sapeva trasfondere nell'opera sua vasta uno spirito profondamente geniale e un'artistica idealità che alla produzione monografica de' nostri manca in generale, o certo non abbonda, da pochissimi esempi all'infuora. E s' egli non si fosse lasciato andar spesso alla rapina e alla smania frettolosa a cui la soverchia via lo sospingeva, avrebbe potuto conferire alla sua prosa critica anche quella classica idealità di stile che l'esempio degli scrittori sottilmente disaminati avrebbe potuto dettargli o inspirargli: l' industre lavorio della lima gli mancò, e fu peccato, perchè pochi o nessuno avevano in massimo grado conciliata, coll'acuto senso critico e con la pazienza della ricerca, una così esuberante facoltà artistica e imaginosa.

*
* *

Ma un altro breve manipolo di scrittori geniali vogliono esser tratti in un canto, e sono sei: *Giosuè Carducci*, *Arturo Graf*, *Felice Cavallotti*, *Emilio Teza*, *Ruggiero Bonghi* e *Graziadio Ascoli*. Però tre soli restano veramente in disparte e come appartati, nella lor vita solitaria, dal movimento cui cooperano gli altri tutti: *Giosuè Carducci*, *Emilio Teza* e *Ruggiero Bonghi*.

Del primo dissi assai in diversi miei lavori (*), e, per brevità, non ne vo' dir altro; tanto più che molti anche ne discorsero, e meglio di tutti il Panzacchi e il Chiarini. Del resto, nel secondo libro io ne studio largamente la vita e le opere. Restami, infine, a parlare degli altri.

Chi non conosce l'*Ascoli* pe' lavori suoi di *glottologia?* Ma l'esser egli nato nel Trentino imbarbarito da mischianze forestiere, e il viver troppo in mezzo a elementi formali e tecnici e morfologici de' suoi studii prediletti, tolgono alla sua prosa spesso la eleganza, talvolta la correttezza; il nerbo, mai. E però parmi risentire

(*) (a) *Vita nuova*, Firenze 1890, numeri 14 e 23.
(b) *Pensiero de' Giovani*, anno 11 (1887), n. 16, 5 agosto.
(c) *Rivista Contemporanea* di Firenze, anno I, vol. III. fas. 7, 1. luglio 1838.
(d) *Scena illustrata* — V. annate 1897 e 1899.

ARTURO GRAF

TULLO MASSARANI

in alcuni tratti delle opere sue così dotte e originali certo martellar vigoroso e statuario, certo rude rilievo, che più di una volta mi fa pensare alla maschia efficacia del classico stile. È veramente a desiderarsi da questi grandi nostri maestri quel culto delle forme e insieme quell'arte a cui potrebbero guidarli gli studi profondi ch'essi con tanto amore fanno intorno alla evoluzione degli spiriti e delle manifestazioni estetiche della civiltà andatasi formando su l'immenso detrito delle alluvioni de' popoli.

Ruggero Bonghi (*), ingegno versatile e arguto, ha l'animo classico e, in arte, tendenze platoniche. E se non fosse che molte opere sue, di politica in ispecie, risenton troppo spesso la fretta, e' ci avrebbe data senza dubbio, forse pe' contatti che ebbe assidui coll'autor suo prediletto, una prosa tutta greca. Non sempre platonica, perchè il suo autore è, per lo più, largamente diffuso; ma greca sempre per certe movenze efficaci del suo periodo il quale ha molto anche del latino per quella determinatezza concisa che conferisce allo scriver suo molta densità e vigoria nervosa. Una delle opere che mi paion meglio riuscite, è la mirabile prefazione ai dialoghi di Platone tradotti. Le *lettere critiche*, poi, manifestano uno stile addirittura platonico. Bello ingegno davvero e singolare temperamento assimilatore, in tempi, come i nostri, così ostili alle belle e classiche lettere.

Emilio Teza è un ingegno mirabilmente sintetico. Il suo stile laconico e scultorio ha tale potenza di rilievi e di scorci, ha tale icastica incisiva e rude e stridente di linee e di contorni, e vibra e lingueggia con iscatti sì rapidi e squillanti nel brevissimo giro del periodo, che è proprio da rimpiangere la natura de' troppo aridi studi suoi che non gli permettono di far prosa erudita e artistica insieme: è proprio da rimpiangere la eccessiva brevità di quei periodi smozzicati e dirugginiti in troppo sobrie giunture, e non nelle ampie volute del periodo antico. Fu lui che addestrò il Carducci alla rappresentazione gladiatoria dell'aristocratico stile, fu proprio lui che dopo la edizion critica del *Poliziano*, consigliò l'amico a contenere, a reprimere, a frenare ne' duttili e serrati confini della prosa tacitiana la imaginosa attrattiva e il troppo ampio paludamento della sua prosa oratoria e discorsiva.

E s'egli, troppo inteso a lavori morfologici e glottologici intorno alle lingue slave, pensasse a darci un organismo di studi novi ed estetici su' più importanti e poetici strati della letteratura nostra,

(*) Vedi relativo medaglione nel libro III.

riescirebbe di gran lunga superiore al discepolo suo che, in fatto di stile, pur tanto lo avanza. Certo egli e il Carducci restan sempre i più nervosi e vigorosamente concisi prosatori che meglio si avvicinino, correggendola e sgraffiandola d'ogni esagerazione e da ogni convenzionalismo paradossale, alla gran prosa stilistica di *Francesco Domenico Guerrazzi.*

Quante volte mi ricorre in mente *Felice Cavallotti*, provo sempre un senso di rammarico e come di sdegno. Nessuno forse, meglio di lui, avrebbe potuto darci un' opera intimamente artistica e geniale: nessuno, meglio dell'autore del *Tirteo*, avrebbe potuto in sì rapido scadere degli studi nostri, darci un vero monumento letterario di poesia e di prosa. È proprio da compiangere nel fiero e indomito repubblicano la vita parlamentare, che lo distrasse fin troppo, e il preconcetto politico ch'ei mise a fondamento dell'opera sua, e che, più ch'altro, gli fe' cogliere allori nella tribuna e d' in su le scene.

Il Cavallotti mi parve più valoroso e atletico polemista che non commediografo, più fulgido lirico e oratore che non politico. Fu prosatore squisitissimo e uno splendido e attico ingegno. La sua prosa polemica non ti fa sempre avvertire l' ardente battagliero sotto le maglie tenuissime e a traverso la trasparente lucidezza del greco suo stile, ch'or procede e si move con fulgori d' imagini smaglianti e di nervosissimi rilievi, or sdrucciola elegantissimo come un rivolo corrente, or scoppia e vigoreggia tra baleni di sentimenti e tra lampi di fulgidissima ira. Nella prosa critica e polemica, e particolarmente in alcuni luoghi delle *Anticaglie*, piacque talvolta quel cristallino e quel trasparente del suo stile, il quale dava al pensiero, quando non era troppo agguerrito, una certa aristocratica finezza e la viva imagine dell'anima sua buona.

Peccato ch'ei non intese a lasciare il teatro per la poesia e per la prosa letteraria; peccato ch'e' non si concesse più lunghi e più sereni momenti per far cose più durevoli e consistenti! peccato che nelle battaglie democratiche e peggio nei duelli personali si consumò e si spense!

Arturo Graf (*), l'autore di *Dopo il tramonto*, de *Le Danaidi*,

(*) Son proprio lieto che il Prof. G. Alfredo Cesareo, nel fasc. del 1° febbraio 1900 della « Nuova Antologia », espose intorno al Graf un giudizio quasi identico al mio, già da me dato molti anni fa, e apparso nel fascicolo di Luglio - Agosto 1892 del « Pensiero Italiano » insieme con questo studio che lo conteneva. Ma il giudizio del Cesareo si avvantaggia sul mio di osservazioni più larghe e più peregrine, espresse poi con quello stile ch'è così imaginoso e così vivo ed efficace.

di *Medusa*, è anch' egli poeta, e spesso di vena; ed è insieme uno de' più geniali e profondi critici nostri. E' ancor giovine, e dalla vita sua un po' forse melanconica e triste, e anche da' suoi studi o indagini faticose, ha potuto derivare nelle poesie certa ombra di mistico pessimismo, certa mentita serenità o dolorante compostezza dell'animo suo buono.

Ha nello stile così della prosa come della poesia certa classica simmetria e certo euritmico riposo che lo fa indugiar spesso, tra membro e membro, e talvolta tra frasi e parole, ne' geometrici ligamenti del periodo che di tanto in tanto sosta e respira colle interpunzioni frequentissime ma ben adoperate. — E' par che il pensiero si volga intorno e si specchi, trepido, dubitoso, inquieto; a mo' dello scettico, che non crede a nulla, ma pur tastasi e si cerca, non e' fosse vanissima ombra, e tasta e ricerca il mondo che gli è intorno, e tutto esamina e pondera a quella guisa che di tutto dubita e teme. Parmi avvertire nel tersissimo stile del *Graf* una decorosa compostezza, che mi par manzoniana, un equilibrio meraviglioso delle facoltà in forme sobrie e misurate, ch' ha del classico, una lucidezza penetrante e serena ma come velata da un' ombra di pessimismo, che sembra leopardiana, e una lingua correttissima e purgata, che, tranne pochissimi, non è di nessun de' nostri. E se quello stile non procedesse un po' monotono e uniforme, un po' anemico e incolore, un po' melanconico e triste, e avesse tutti i suoni della classica orchestra di que' grandi scrittori che sì profondamente disamina e conosce, egli, senza dubbio, riescirebbe un prosatore perfetto.

Certo, è de' pochissimi che vanti tra' migliori la troppo povera letteratura contemporanea.

Dovrei ora parlare de' giovani, che son molti e tutti nutriti di larga cultura e insieme solerti nelle indagini faticose; ma vo' fermarmi per ora a *Rodolfo Renier*, un trevigiano di colto ingegno e di lettere eleganti. E' condirettore del « Giornale storico della Letteratura Italiana », ed autore di pregiati studi di erudizione intorno alle cose nostre più oscure del medioevo e del secolo di Dante. Scrive facile e spigliato, e alla spigliatezza delle parole risponde ancora la lucidezza delle idee e delle sobrie ma sicure indagini erudite. La sua non è quella spigliatezza consuetudinaria ch' hanno i più de' nostri, ma è la risultante di un ben nutrito pensiero in una forma che talvolta è anche trasparente e luminosa. Ora se un po' più di colore e di calore sapesse o volesse infondere a quelle forme, e s' anche intendesse variarle e condensarle con efficaci movenze e atteggiamenti di periodi, riuscirebbe forse a far prosa compiuta o almeno quella prosa elegante e colorita che su l'esempio degli an-

tichi tanto studiati da cotesti giovani, dovrebbe esser complemento di ciò ch'ha di meglio lo scrivere parlato e corrente de' contemporanei, troppo agile talvolta ma troppo monotono e scolorato e disadorno, come certo non era lo scrivere peregrino de' grandi scrittori.

***

Da quanto abbiam detto nella nostra rapida disamina di alcune condizioni della letteratura vigente, quale si manifesta ne' critici e prosatori, è facile indurre un convincimento e un giudizio quasi all' intutto negativi e mortificanti. Gloriosi gli studi de'critici nostri, ma sterili pur troppo di fronte al valore artistico e anche stilistico dell' opera loro. E pure son essi i soli che dalla natura di quelle indagini sul territorio della classica letteratura, potrebbon derivare opere di erudizione e di arte insieme. Quelli che credon di produrre in quest' ultima, vi si accingono con una ben misera suppellettile di classica cultura, paghi di una superficiale preparazione e di un valore ideale solo attinto all' ingegno loro e ad una naturale genialità: nessuna nutrita educazion letteraria hanno essi veramente. Quanti degli scrittori che più son popolari o ricercati, — e son giovanissimi i più — si ricordano di Dante o del Petrarca, di Boccaccio e del Caro, degli elegantissimi cinquecentisti o de' trecentisti purissimi, usciti appena dalle lor scuole di *umanesimo* ora bestemmiate col brutto nome di *secondarie?* La vera scuola umanistica, oggi, di tra le sterili esumazioni della scienza morfologica e della glottologica, la vera scuola *umana* del Rinascimento, va di giorno in giorno disparendo nel classico insegnamento e nel personale e domestico lavorio degli scrittori in formazione. Certo *democraticismo* di forme scabre e plateali, di vilissime dizioni e di lingua cianesca, or tiene il campo col pretesto di voler guardare al popolo soprattutto: l'arte si è fatta *ciompa* e la borghesia letteraria si è fatta, non popolana, ma scurrile. Della vecchia scuola umanistica assai pochi avanzano, e i più sono morti. Oh! qual vuoto lasciarono il *Correnti*, il *Minghetti*, lo *Stoppani*, lo *Zanella*, che, pur votati a discipline od uffici disparatissimi, furono artisti e prosatori veramente invidiabili. Quanti oggi fan ricordare la peregrina e manzoniana eleganza del primo, la lucidissima e tersissima organicità stilistica del secondo, la smagliante e poetica dottrina del terzo, e la piena e mite e decorosa classicità dell' ultimo? Quanti, per addurre anche un esempio in un vivente scrittore di quella scuola sì educata nella forma, scrivono con la elegante e forbita *italianità* di *Augusto Conti?* E pure cotesti non fecero tutti professione veramente di letterati: chi fu politico, quale sociologo o storico, e quale massimo scien-

ziato. Ora, in tanto decadimento di generi letterari e di scrittori, in tanto insorgere di *democrazia* letteraria, a me pare che possa, anzi debba aver vita un genere più utile e consentaneo a' tempi nostri, un genere aristocratico, il genere *gnomico*. E a produrlo non vi sarebbero altri che gli eruditi critici nostri i quali dal grembo di quell'alta cultura classica ch' essi studiano, possono proporsi di trarre opera di erudizione e di arte a un tempo.

E poichè eglino, attesi a staccate monografie, scrivon solo pei dotti, sarebbe necessario che ravvivassero di un' anima di poesia le squallide ceneri e i polverosi avanzi della morta flora letteraria, a quel modo che fa il Carducci il qual riesce e dotto ricercatore e prosator grande, e critico e stilista, ed erudito e poeta insieme. E ne' confini del genere *gnomico* tre forme almeno potrebbero essere nobilitate: la rappresentazione estetica, la eloquenza critica, e la storica esposizione discorsiva, le quali potrebbero anche essere avvivate dagl' impeti e dagli spendori della polemica.

Così il greggio materiale delle ricerche diverrebbe il contenuto artistico di nuove manifestazioni, e il genere *gnomico*, quando rinnovato da letterati così insigni, potrebbe, nell' *olimpo* dell'alta letteratura, seppellire una volta per sempre la morbosa fecondità de' romanzi e delle novelle dell'arte novissima, e de' bozzetti e de'monologhi de' nostri più o men giovani fecondatori. Elaborando noi adunque in tal modo questa manifestazione aristocratica, riusciremmo forse a fare *scienza* ed *arte* insieme.

Non sarebbe mai codesto un salutare consiglio contro la mortificante e impotente ciarlataneria letteraria de' nostri ciurmadori? Vorrei che alcuno dei nostri critici grandi ripensasse la cosa la quale a me pare almeno un preservativo se ad altri non voglia parere rimedio. Che ne diranno il *D' Ancona*, il *Rayna*, il *Del Lungo*, il *Monaci?*

Ma, potrebbe dirmi il lettor malevolo, in che mai la prosa corrente si differenzia dalla classica e antica? Molti, che si affermano manzoniani e sono pedanti, credono che la prosa corrente altro non faccia che render gli echi della *manzoniana*. Ma non vorrei ricordar qui ciò che acutamente scrisse il *Borgognoni* nel primo numero della *Domenica del Fracassa* (1885) intorno all'Autore de' *Promessi Sposi*.

Quello che è certo si è che la prosa contemporanea è null' affatto *manzoniana*, se è vero che la puerilità delle espressioni e la improprietà delle parole, la mancanza assoluta di lucidezza e di perspicuità, di accuratezza ostinata e di finissimo studio, di colorito e di disegno, che sono le pecche maggiori della prosa odierna, non lo furon mai della *manzoniana*. E però, se il *Manzoni*, al

contrario degli scrittori contemporanei, ebbe cura assidua e amorevole del suo stile, se lo rese più paesano e moderno, più agile e corrente, gli mancò, non dirò l'attitudine, ma l'intenzione di finirlo, di ripulirlo, di educarlo co' colori e co' vigori dell'antico periodo, e colle movenze e cogli atteggiamenti della grande prosa classica latina e del nostro bel Rinascimento. E a tal proposito vo' qui riferire, per quanto si attiene al ritorno all'antico e all'arte del Manzoni, e come a suggello del mio dire, questo che io scrissi altrove (*).

« Ora un logico e non esclusivo ritorno al Manzoni e, con sempre in mano questo prezioso modello, agli esemplari migliori de' classici nostri, non senza una sana nutrizione di greco e di latino; un ritorno, dico, al Manzoni, che scaltrì di movenze nuove e più correnti questa lingua italiana che al Byron parve come una *musica favellata*, e, nel tempo istesso, alle tradizioni più intimamente classiche de' secoli o periodi migliori della nostra letteratura, un tale ritorno, io dico, sarà certo un grande bisogno del nostro avvenire letterario.

Il Manzoni solo, non basta. Il grande lombardo, ancor pieno la mente delle influenze umanitarie e filantropiche della cultura francese, dedusse dalla letteratura di Francia quel che all'arte classica mancava o non prevaleva, cioè un più libero e spedito andamento dello stile nell'arte; ma, sì pel carattere suo, sì per l'ideale religioso che proseguiva costante, sì per colpa de' tempi, non trasfuse nell'arte quell'anima e quella vita, quell'orchestra di suoni e di armonie, quella varia e sottil compagine dello stil classico antico: egli, simiglievole in ciò a ogni grande novatore — vo' dirlo colle parole efficaci del primo pensatore vivente — *come si fu impossessato di quello stile, lo stancò colle furie delle carezze di un primo amore.* Or quale sarebbe invero l'ideale da raggiungere in fatto di stile?

Mi si permetta ch'io lo dica colle parole d'un altro novator grande, del Carducci, che ce ne dà esempi mirabili e viventi.

Il Carducci scrive: « Nè parrà audace per avventura il congetturare che l'Italia fosse per tenere dell'industre e sapiente eclettismo romano, della contemperazione artistica che l'Italia tutta fece nel secolo decimoquarto e decimosesto tra l'antichità e il medio evo. Ella sarebbe chiamata a trovar la *sofrosine* classica delle letterature surte o rinnovate dalla rivoluzione » (**).

(*) *Lettere e Arti*, n. 40, pagg. 634-635, Bologna, 15 ottobre 1890.

(**) Carducci, *Discorsi letterari e storici*, pagg. 317-18, Bologna, Zanichelli, 1889.

Non si può dir meglio!

E nella prosecuzione di tale ideale, soggiungo io, non avrebbe parte ultima, per quel che concerne lo stile moderno, la efficace influenza dell'immortale autore dei *Promessi Sposi*.

Così potrà esserci dato di aspettare il *Verbo* dell' arte futura, nella poesia e nella prosa.

Ma per raggiungere, almeno in parte, un tale ideale, è pur bisogno di rialzare di molto, nelle nostre scuole e segnatamente ne' nostri instituti secondari il troppo basso livello della cultura classica e nazionale.

Potremo almeno sperarlo?

E non si dica che i tempi sien contrarii alle tradizioni greche e latine, quando il culto d' esse non manca a' piú grandi critici nostri.

Limitiamo un poco queste indagini storiche, e, usciti dalle polveri degli archivi all'aure sane del cielo latino, educhiamo il nostro gusto alle vere bellezze antiche, che son la parte integrante della rappresentazione del reale.

E facciamo sì che le lettere umane, più che patrimonio di poche menti solitarie, addivengano la eredità di tutti, nella scuola, nell'accademia, nel Parlamento.

In ciò le ragioni intime e vere d' un radicale rinnovamento classico, inteso con senso moderno, nelle esplicazioni varie e moltiformi delle arti e delle scienze.

Non lo dimentichiamo!

III.

L' arte della Prosa

nella filologia e nella critica contemporanea

Nel precedente studio, composto troppi anni fa e pubblicato soltanto nel '92 (*), abbiamo dato appena un assaggio, non ordinato nè compiuto, di alcune qualità de' critici nostri in raffronto alle buone tradizioni della prosa classica. In questo e ne' seguenti capitoli daremo appunti intorno ad alcune condizioni o meglio manifestazioni della cultura filologica o scientifica di pochi nostri scrittori che meritano almeno qualche ricordo per quello ch'essi valgono, non pure nella chiara e facile esposizione ma ancora in certi spiccati caratteri dell' opera loro.

Ecco intanto questi pochi i quali vengono a delinearci nella ricca varietà delle attitudini anche qualche atteggiamento o impronta diversa.

Fra' napoletani, o meglio meridionali, cito de' morti il *De Sanctis*, il *Tari*, l' *Imbriani*, e de' viventi il *Kerbaker*, il *D'Ovidio*, *Francesco Torraca*, il *Villari*: fra' marchigiani il *Mestica*: fra gli emiliani il *Casini*; fra gli umbri il *Morandi*.

Di Francesco De Sanctis è quasi una ingiuria il dar qui non altro che un appunto: intorno a lui abbiamo già pronto più che uno studio che pubblicheremo in altro volume; a ogni modo ne parlarono ben altri i quali poterono farlo tanto meglio di noi che pure qua e là in questa raccolta di bricciche lo abbiamo più di una volta ricordato.

Antonio Tari e *Vittorio Imbriani* furono i più originali e bizzarri spiriti del Mezzogiorno. Il primo, scrittore faticoso ed oscuro, e spesso eteroclito ed informe, non ebbe pari alla grande penetrazione soggettiva e alla mirabile suggestione divinatrice nelle più alte espressioni dell'arte — prosa e poesia, musica e statuaria, pittura e architettura — la pienezza e limpidezza dello stile; e al buon gusto del pensiero critico non mai rispose il buon gusto della

(*) Fascicoli XIX - X (Luglio - Agosto 1892) del « Pensiero Italiano » — Milano — Tipografia cooperativa Insubria.

forma quantunque il suo discorso parlato fosse così facile e luminoso nelle celebri lezioni che dava con tanto plauso nella Università di Napoli. Fu insomma parlatore genialissimo e cattedratico eloquente, e con lui si chiuse, si può dire, tutta la serie de' cultori di questa importante disciplina, a proposito della quale giova qui nominare un giovane ricco d'ingegno e versato con uguale attitudine nelle più disperate branche, cioè il Prof. Mario Pilo, che pur naturalista ci ha dato il primo e miglior trattato elementare e scientifico di estetica (*) il quale dovrebbe richiamar meglio l' attenzione de' colti.

L'altro, ispido e selvatico ingegno, fu de' più strani ed eccentrici scrittori, un critico acerbo e spesso ingiusto, ma dotato su' più vasti e svariati confini della cultura moderna e dell'antica di una maravigliosa dottrina nella quale infuse uno spirito così impulsivo e incomunicabile da rimanere il più solitario fra' nostri letterati anche nelle forme della prosa, astiosa rugginosa nervosa, tutta a scatti a interruzioni a singhiozzi, una prosa rigida stecchita e pure stridente, una prosa che punge e stuzzica come un vespaio.

Il feroce autore delle *Fame usurpate* e l'erudito e cervellotico disquisatore dell'opera dantesca, pur venuto di nobile e antica famiglia di patrioti, si rimase singolarissimo anche nella politica e nelle aspirazioni sociali e civili; e fra' due altri fratelli, Giorgio e Matteo Renato, che tanto cooperarono al risveglio della libertà, si mantenne, nel pensiero e nel sentimento, il vero autore dell' *Inno al canape* in cui tutto si specchia l'uomo e lo scrittore.

A questo gruppo anche appartiene *Pasquale Villari*, amoroso compagno e dotto ammiratore del De Sanctis, di cui forse è il miglior critico ed interprete. De' napoletani è colui che più serenamente e signorilmente ha schiuso le fonti sterminate del vero storico in cui forse per copia di notizie gli va solo innanzi il siciliano Michele Amàri. Ci ha dato lavori ampi e insieme organici in cui alle dotte e minute indagini vedi congiunto lo spirito più calmo se non meno profondo dell'incomparabile amico; ond'ei dotò l'Italia di almeno due opere che valgon da sole a illustrare tutto un secolo di letteratura storica, e che son degne veramente di esser comparate alle migliori fra le straniere: *Storia di Gerolamo Savonarola e de' suoi tempi*, e *Niccolò Machiavelli*. L'altro suo volume intitolato « Arte storia e filosofia » rivela in lui un ingegno molteplice e una versatile cultura, un ingegno che dalle profonde disamine organiche passa animosamente alle più varie dissertazioni anche

(*) Milano — Editore Ulrico Hoepli — 1894.

spicciole di letteratura e di filosofia; e in fine con le *Lettere meridionali* ei tocca o sviscera le questioni più ardenti intorno alle tristi condizioni del Mezzogiorno d'Italia di cui primo e con libero animo additò le piaghe e i mezzi per curarle, onde queste *Lettere* dovrebbero essere fra le cose più lette dagli uomini anche più culti delle nostre regioni.

Michele Kerbaker e *Francesco D' Oridio* sono fra i più degni rappresentanti della scienza filologica e critica in Italia; ma il primo è per lo più inteso a' più larghi studi intorno alle lingue e alle letterature orientali, e l'altro alla critica storica delle lettere patrie quantunque con più pronto e versatile ingegno spazi di sovente sui più vari e più nuovi argomenti.

Michele Kerbaker non è veramente napoletano se non per vecchia consuetudine di animo e di vita. Ei nacque in Torino nel 1836, e della regione conserva l' operosa tenacia nell' assiduo lavoro, certa rigida gravità del carattere e l'amore ardente a discipline un po' troppo aride per altre tèmpere d'animi e d'ingegni; ma queste qualità son poi *illeggiadrite* e come incalorite sotto gl'influssi del bel cielo partenopeo da cui forse ha attinto la pura e serena lucidezza della bella sua prosa, così agile e dotta, e cert'ala o movimento nel facile verso delle sue mirabili versioni dal vedico con le quali ei si mostra l'unico rimatore della numerosa e pallida schiera de' ricercatori e degli eruditi. Ha pubblicato, fra tante altre cose anche su argomenti biblici, il *Bhagavad gita* (versione); *La morte del re Dacaratha: La Storia di Nalo*; *l'Inno a Soma: l' Hermes - Sarameya*; *La filosofia comparata e la filosofia classica; Varruna e gli Aditya: Sopra un luogo dello Shakespeare, imitato da Vincenzo Monti*; *Il Carruccio d'Argilla* (versione), etc. Di lui scrisse il Carducci: — Il canto degli Aria fu a posta ritessuto con parecchie rimembranze degl' *inni vedici*, de' quali il professore Kerbaker va da qualche tempo pubblicando versioni metriche, dove non sai se più ammirare la larga e forte dottrina o la corretta e varia facilità e felicità del verseggiare italiano. Di codeste versioni e dell'altra pur bellissima in ottava rima d'un episodio del Mahâbhârata, è un torto della critica giornaliera essersi a pena avveduta... (*) Queste parole sono più che un giudizio intorno al critico e intorno al traduttore, il quale ci richiama alla mente un altro orientalista insigne, il prof. Emilio Teza, il più grande poliglotta che oggi vanti l'Italia, e di cui innanzi abbiamo pur detto qualche cosa in particolare; e dobbiamo anche ricordare in questo luogo

(*) « Confessioni e Battaglie » — Bologna, Zanichelli, 1890 — Pag. 362.

la maravigliosa erudizione filologica del rimpianto Giacomo Lignana, già decoro della Università di Roma, dove gli è succeduto il professore Angelo De Gubernatis, il più facile e prolifico autore in tutte, si può dire, le provincie della cultura umana, dalla mitologia alla storia, dalla prosa alla poesia, dalla compilazione scolastica elementare al giornalismo! Cade qui in acconcio almeno accennare la recente e ancor viva controversia incominciata appunto dal Kerbaker e dal D'Ovidio, e seguitata poi da altri, intorno al vigente ordinamento classico secondario, che il primo vorrebbe limitato alla libera scelta de' discenti entro i naturali confini delle proprie attitudini, e l'altro invece conservato secondo gli attuali programmi i quali aiuterebbero sensibilmente la cultura e la intelligenza de' giovani che non son poi, come si crede, fuorviati o danneggiati da' medesimi programmi; ma pare che la questione non appaia ancora definitivamente risoluta, se pure lo sarà mai.

Interamente napoletano di origini e di studi, di animo e d'ingegno, è invece *Francesco D'Ovidio*, vero figlio del Molise. È de' più forti e levigati intelletti d'Italia. Larga e molteplice la cultura, sempre avvivata da uno spirito pronto e da un intuito proprio di ricerche e di raffronti; forbitissimo e luminoso lo stile, pieno di nerbo e di vivacità, e insieme limpido e corrente negli agili e talvolta ridondanti legamenti del periodo; disamina accorta, spesso minuta, de' luoghi anche più scabri della critica, di cui sa scoprire con quell'acume che molti gl'invidiano ciò che non di rado sfugge anche a' più celebri nella ricerca è sobrio, non pesante o tedioso; nella critica è intero; nelle comparazioni, originale o almeno ingegnoso; e alla pazienza in altri inerte o sola del ricercatore congiunge sempre il lume della osservazione estetica.

Uscito dalla scuola del De Sanctis, l'ha corretta o certo temperata con il più diretto studio delle fonti; manzoniano fervente, ne ha promosso forse un po' troppo il culto che ne' seguaci e specialmente ne' mediocri diventa per lo più quisquilia di chiacchiere sottili più che sapiente avvedutezza di dottrina organica. Con tali doti ei concilia mirabilmente le più sane qualità del Settentrione con quelle, in lui più corrette, del Mezzogiorno.

Ultimo *Francesco Torraca* è un altro fedele e nobile alunno del De Sanctis: ha studi più modesti ma che son forse i soli sulla nostra letteratura napoletana, alla quale dà veramente un molto prezioso contributo d'indagini e di osservazioni. Appartengono ad essi queste opere:—*Iacopo Sannazzaro; Gl'imitatori del Sannazzaro: Studi di storia letteraria napoletana.* Un'altra utile opera ei pubblicò a servizio delle scuole, ed è il *Manuale di letteratura italiana*, una delle più accurate compilazioni, a cui non manca di apportar mano

mano i maggiori e più opportuni ritocchi secondo i lumi e i progressi della critica storica contemporanea. E in fine, oltre tanti altri studi ed articoli sparsi nelle riviste, compose un libro su l'*Educazione moderna e le scuole tecniche*, il quale è, si può dire, un argomento tutto proprio, frutto maturo della sua larga esperienza così nella scuola, di cui fu uno de' migliori ornamenti, come negli uffici che da più anni riveste nel Ministero della Istruzione dove è uno de' più provetti e competenti funzionari. Spirito calmo, studioso, diligente, osservatore spesso acuto, ei porta nella prosa critica, se non l'ardenza e l'elevatezza della scuola onde uscì, una parca ma utile efficacia di ammaestramenti, congiunti a una piana e facile naturalezza di espressione in cui parrebbe spirare come un' aura e un fresco alito degli studi manzoniani in cui tanto è versato.

Giovanni Mestica, il lodato autore delle *Istituzioni di letteratura italiana nel secolo decimonono* non che d'altre assai pregevoli composizioni originali, è un vero marchigiano d'animo e di cultura, di tradizioni e di abitudini. E per questo, forse meglio di tutti, ei volse particolarmente l'animo e l' ingegno allo studio della vita e dell'opera leopardiana che amorevolmente illustrò e commentò con minuta diligenza di ricerche e con acuto intelletto di critico. Frutto de'suoi lunghi studi intorno all'autore prediletto sono questi ricercati lavori: *Le poesie di Giacomo Leopardi*, da qualche anno assai più compiutamente riordinate secondo le più recenti indagini; *Gli amori di Giacomo Leopardi*; *Il verismo nella poesia di Giacomo Leopardi*; *La biblioteca leopardiana a Recanati*.

A questo proposito, oltre i più insigni quali il Carducci e lo Zumbini, vogliono qui esser meritamente ricordati questi altri ricercatori o comentatori: Giuseppe Chiarini, Alfredo Straccali, Filippo Sesler, Raffaello Fornaciari, Alfonso Cerquetti, Alfredo Cesareo, Licurgo Pieretti, Giuseppe Piergili, Ildebrando della Giovanna, Nicola Zingarelli, Filippo Mariotti (per qualche recente documento prodotto in occasione del centenario leopardiano), e, per le indagini faticose anche se non criticamente appurate o collazionate, il non avventurato commediografo, ora profugo dopo un processo dall'Italia, Camillo Antona Traversi. Oltre alle *Quattordici filippiche di Cicerone*, con tanto buon gusto tradotte, ed altre opere degli anni giovanili e de'maturi, restano pur notevoli queste altre: *Federigo II in relazione con la civiltà italiana*, *Vittorio Emanuele e la letteratura politica*, non che le due prime citate, cioè le *Istituzioni* e il *Manuale*, che son veramente i più bei libri che su l'argomento si siano pubblicati in Italia. Scrittore limpido, facile, elegante; critico largo, sereno, luminoso; compilatore accurato, minuto, metodico;

osservatore perspicace e prosatore di squisitissimo fiuto classico. riesce uno de' più gradevoli e simpatici letterati anche per le veneri dello stile che conserva qualcosa delle migliori tradizioni letterarie della nativa regione, non che una certa freschezza che attinse alle fonti, non pure del Leopardi, ma ancora del Manzoni del quale è anche intenditore finissimo, e non soltanto, come tanti manzoniani. per la sola eterna questione, omai sistematica, della lingua.

Tommaso Casini, nativo di Bazzano in quel di Bologna, è uno de' più fedeli alunni del Carducci, nella cui scuola crebbe all'arte e alla vigorosa e compiuta genialità del metodo critico nelle misurate indagini e negli acuti raffronti dell'opera storica. E per certa almeno apparente affinità di educazione letteraria, forse meglio di tanti altri discepoli pur valenti, da quella solitaria scuola di buon gusto ha derivato un vivo spirito di arte che dà spesso al suo stile un odore di peregrinità nella elocuzione, una certa movenza classica ne' costrutti e insieme un qualche lepore della grande prosa del maestro con un che di flessuoso e di luminoso ne' facili e ricchi avvolgimenti del periodo. E per questo de' giovini critici nostri è forse il più felice artista della parola, certo è de' pochi che da' forti studi di erudizione nelle più varie branche della letteratura deriva qualche lume di ben assimilata nutrizione estetica. Oltre a brevi ma dotte monografie su argomenti diversi, ed oltre a' suoi lunghi studi su l'opera dantesca, egli ha dato alle scuole compilazioni veramente preziose, come il *Manuale di letteratura italiana* e il *Commento della Divina Commedia*; e in fine, per la natura degli uffici ch' ha spesso esercitati anche nel Ministero della Istruzione, mostra una matura e pratica esperienza della scuola e dell' insegnamento.

Luigi Morandi, un umbro di agevole e versatile cultura, e già precettore del Principe di Napoli, è conterraneo di Fra' Iacopone; e della *grande, austera, verde* Umbria, che tanto piacque al Carducci, illustrò amorosamente così i luoghi come i proverbi e le leggende. Vecchio garibaldino e patriota di azione, fu nel 1867 a Monterotondo, ma di ricordi patri non ci ha lasciato che solo un libro, *Mazzini educatore*. Manzoniano troppo acceso e troppo intollerante, intese e intende a diffondere, coll'opera e coll'insegnamento, l'adorazione incondizionata più che il libero studio del Manzoni nelle scuole: al che si oppose da par suo il Carducci che volle, prima che il Morandi la risollevasse, ridurre ne' debiti confini la questione manzoniana e temperarne le dommatiche esagerazioni che riescono a una quasi tirannide pedantesca dell' uso vivo della lingua parlata. Effetto di questo pedantismo è l'ostinata imposizione della scuola e de' precetti manzoniani, senza varietà e larghezza d' intendimenti, senza lume e vigore di stile, senza rispetto alla tradizione classica; il che tutto

diventa nel Morandi come una fissazione di tutta l'opera sua, rigida, intransigente, sistematica. Un altro manzoniano, il pistoiese prof. Policarpo Petrocchi, l'autore del *Nuovo Dizionario della Lingua Italiana dell' uso e fuori d' uso* e del *Commento storico, estetico e filologico de' Promessi Sposi*, segue questo falso indirizzo con anche maggiore angustia e rigidità di metodo, lo segue sino all' intontimento, e con danno assai grave della libertà veramente geniale del concepire e dello scrivere. Ma quando il Morandi si libera da queste pastoie ed è tutto lui, come ne' *Saggi critici*, nelle *Corti e sentenze d'amore* e specialmente nell'utilissima *Antologia della nostra critica letteraria moderna*, allora riesce un critico e un compilatore giudizioso e a volte di larghe e simpatiche vedute. Ad ogni modo tanto egli che il Petrocchi son certo pregevoli anche nella illustrazione e nella intelligenza dell' opera manzoniana quando non si lasciano adescare dalle preoccupazioni del loro sistema, le quali spesso ne turbano il giudizio e la serenità della osservazione.

Dovrei ora parlare, a lungo e degnamente, di più altri, ma in particolare di *Pietro Fanfani*, di *Giuseppe Rigutini* e di *Augusto Conti*, che furono gli educatori di più generazioni di studiosi; e lo farei volentieri se i confini di questo volume me lo permettessero, e se quelli non fossero già troppo noti a tutti. D' altra parte essi non son propriamente novatori o importatori di modi nuovi nella nostra lingua e nella nostra arte: artisti o stilisti, se non forse un po' il Conti, non mai si rivelano, ma dispensatori munifici del vivo tesoro della lingua paesana o meglio toscana: sono più tosto insigni filologi o linguisti che non veramente e compiutamente prosatori. Ad ogni modo restano sempre fra' più limpidi e purgati scrittori, e fra' compilatori o illustratori più utili e più ricercati.

Il primo, morto da vent'anni, fu, come volle vezzeggiarlo satiricamente il Carducci, *l' Epulone e il Trimalcione de' lacchezzi e bocconcini ghiotti, che spazzava via di quando in quando colla salvietta delle sue eleganze dalla imbandigione del bel parlare*. Fu, penso io, quello che un gesuita quasi a lui contemporaneo, *Antonio Bresciani*, che l'autore del *Dizionazio de' pretesi francesismi*, Prospero Viani, chiamò così bene il *patricello vezzoso*. Il secondo, compilatore e lessicografo, traduttore e accademico della Crusca, con più opere notabili e meglio col *Vocabolario della lingua parlata* composto con l'aiuto del Fanfani, diffuse e popolarizzò, non senza profitto delle scuole, l'idea manzoniana sull'unità della lingua, non dividendo per altro le strane e morbose utopie de' discepoli. Il terzo, più toscano degli altri due e quasi fiorentino, pur non essendo propriamente un filologo od un letterato di professione, fa sentire nelle sue prose castigatamente morali e frescamente educative quel

tepore di eleganza e quell' aura di buon gusto ch' egli attinse pur giovinetto alle più belle tradizioni della scuola toscana classica.

Dovrei ora parlare assai diffusamente di Terenzio Mamiani, erudito, critico, poeta, prosatore, filosofo; una delle più pure glorie dell' ultimo rinascimento italiano nelle scienze e nelle arti, nella vita politica e nelle agitazioni patriottiche. Marchigiano di animo e d'ingegno, fu l'ultimo fedel rappresentante di quel vivo lume di cultura classica che intorno al Monti e al Leopardi meglio si allargò e si diffuse, e fu in istretta comunione di pensiero col grande Recanatese che nella *Ginestra* riportò di lui con amore intellettivo alcuni versi che son parte così vitale di quella mirabile poesia tra lirica e discorsiva, tra giambica e gnomica, tra immediata e riflessa: l'ultimo vero canto uscito da quel petto spezzato dal dolore. Ma di lui come di altri molti mi occuperò a lungo in un secondo volume: in questo mi bastano qui alcune linee per dire qualcosa de' vivi soltanto, poichè de' grandi trapassati sol per incidenza si parla.

Potrei dunque seguitare in questi appunti, ma io non ho voluto indugiarmi se non su que' critici o filologi che han pure nominanza di buoni prosatori o iniziatori almeno di qualche movimento letterario, falso o vero che sia. Intanto, pur vari e diversi ne' pregi dello scrivere o nelle ricerche erudite o nell' una cosa e nell'altra, ecco qui, per branche differenti, cinque gruppi di scrittori che io cito di fuga e come mi vengono in mente:

De' critici, e fra' morti: — Cesare Guasti, Giovanni Battista Giuliani, Pio Ferrieri; — fra' vivi:— Dino Mantovani, Antonio Fradeletto (conferenziere), Vittorio Fiorini, Adolfo Venturi. Gaetano Negri, Francesco Flamini, Vittorio Cian, Michele Scherillo, Alberto Rondani, Angelo Solerti, Guido Biagi. Ugo Brilli, Vincenzo Crescini, Cesare de Lollis, Carlo Raffaello Barbiera, Giovanni Battista Giorgini, Francesco Novati, Orazio e Vittorio Bacci, Valentino Giachi, Albino e Oddone Zenatti, Giulio Salvadori, Francesco Colagrosso, Antonio Zardo, Corrado Corradini, Raffaello Giovagnoli, Giuseppe Cugnoni, Vito Fornari il quale ultimo è da soli pochi giorni morto. De' compilatori o comentatori: — Francesco Zambaldi, Gustavo Strafforello (ha scritto di tutto), Paolo Tedeschi, Felice Martini, Giuseppe Puccianti, Raffaello Fornaciari, Francesco Salveraglio, Francesco Trevisan, Giovanni Federzoni, Antonio Ronzon, Guido Falorsi, Giuseppe Finzi, Giovanni Targioni Tozzetti, Alfonso Bertoldi, Italo Pizzi.

De' latinisti o ellenisti, e fra' morti: — Tommaso Vallauri, Giuseppe Muller, Onorato Occioni, Eugenio Ferrai —: fra' vivi: — Giambattista Gandino, Giovanni Pascoli, Felice Ramorino. Pietro Cavazza, Ettore Stampini, Luigi Michelangeli, Vigilio Inama, Antonio Ci-

pollini, Antonio Cima, Carlo Fumagalli, Fausto Gherardo Fumi, Enrico Cocchia, Pelliccioni Gaetano, Fraccaroli Giuseppe, Stefano Grosso, Enea Piccolomini, Remigio Sabbadini, Flechia Giovanni, Carlo Giussani, Cortese Giacomo. —

De' critici di arti belle, fra' morti: — Filippo Filippi, Francesco D'Arcais e Giuseppe Alessandro Biaggi —; fra' vivi: — Pompeo Gherardo Molmenti, Luigi Chirtani, Aurelio Gotti, Camillo Boito, Alfredo Melani, Vittorio Pica, Ugo Fleres, Benedetto De Luca.

Degli storici; fra' morti: — Celestino e Nicomede Bianchi, Ercole Ricotti, Nicola Marselli, Giuseppe Massari, Marco Tabarrini, Cesare Albicini, Alberto Mario, Gabriele Rosa, Giovanni De Castro: — fra' vivi:—Augusto Franchetti, Iessie Withe vedova Mario, Iginio Gentile, Carlo Conte Cipolla, Ettore Pais, Ariodante Fabretti, Francesco Bertolini, Giuseppe Carlo Abba, Luigi Alberto Ferrai, De Leva Giuseppe, Giuseppe Schiaparelli, Luigi Frati, Amedeo Crivellucci, Antonio Rolando.

In questo lungo e incompleto rosario di nomi, messi alla rinfusa e senza ordine di metodo e di merito (a che mai servirebbe. qui ?), non sono compresi quelli citati o disaminati altrove: de' morti son citati alcuni soli, quelli di cui è ancor viva la memoria o la influenza su gli studi contemporanei; e sì de' morti che de' vivi non mancano diversi che non han vero pregio di prosatori, chè anzi alcuni scrivon assai male e non di rado contro la sintassi; del resto non si è creduto tacerli per l'utile che ha tuttavia l'opera loro la quale è ricca di un largo e prezioso corredo di notizie e d'indagini, storiche, letterarie, artistiche, nelle lettere umane, nelle arti belle, nella critica erudita o comparata.

LUIGI CAPUANA

RODOLFO RENIER

ANTON GIULIO BARRILI

GIACOMO BARZELLOTTI

IV.

L'arte della Prosa

nel bozzetto, nella novella, nel romanzo

Ecco pochi tratti di soli alcuni fra' nostri più popolari o più nominati scrittori, cioè di quelli che mostrano rispetto all'arte, se non un vero indirizzo novo, forse un particolare o spiccato carattere di rappresentazione: certo influiscono alcun poco su l'animo de' giovini e di molti de' nostri instancabili e assai facili produttori.

Cominciamo dal più popolare e avventurato di essi, da quello che fu il nostro più caro amore della prima gioventù, cioè da *Edmondo De Amicis*. A chi mai anche fra gli alunni delle scuole primarie è ignoto il celebrato autore del *Cuore* di cui furono tratte in luce circa 200 edizioni? Qual mai opera italiana fu più fortunata di questa, ch'è un lavoro di scuola e insieme di arte? Egli, come tutti sanno, è il gran mago della parola e il più ricco signore delle imagini; e per questa sua privilegiata potenza, più nativa che acquisita, più spontanea che disciplinata da una compiuta educazione letteraria, egli é veramente il più letto, anche perchè, come direbbero oggi i coniatori di frasi fresche, è il più *suggestionante*. Ed è proprio così. Il De Amicis è una di quelle nature così largamente dotate di un'intima forza psicologica e affettiva che non possono essere interamente corrette e temperate dal freno dell'arte; una, cioè, di quelle nature prepotenti e insieme indipendenti che sentono per questo il bisogno di espandersi, di allargarsi, senza limiti, senza ritegno, ma gettando sempre barbagli di luce in ogni manifestazione del naturale esteriore; e da ciò gli derivano con pregi assai notevoli difetti grandi: piemontese di nascita, è poi tutto meridionale d'anima e di concepimento. E allo svolgimento di questa sua facoltà molto conferirono i lunghi viaggi da lui minutamente descritti, e gli aspetti meravigliosi dei luoghi che doverono secondare pienamente e spesso a danno della osservazione serena e calma e perciò più profonda quella fantasia così ricca e quel così vivo sentimento.

Ecco la ragione della immensa diffusione de' suoi libri che per questo rispetto gareggiano co' più diffusi di Francia e d'altrove;

chè anzi ben pochi volumi stranieri possono vantare le edizioni del *Cuore*.

E' naturale quindi che un'anima così fervidamente appassionata del molteplice e del vago, che un cuore tanto sensibile a' più attraenti spettacoli della terra, del mare e del cielo, che una fantasia così esuberante e vivace, lo aiutassero a divenir sùbito, fin da' primi libri che son molti e di contenuto vario e descrittivo, il pittore più luminoso e il colorista più diffuso della natura: fu anche poeta, o meglio, scrisse dei versi di ridondante e monotona sonorità, ma egli è assai più poeta in prosa che in rima.

Niuno in Italia ha la magica tavolozza del De Amicis, e niuno più di lui sa versar su le cose, su tutte le cose, tanta dovizia di luce e di colori, d'ombre e di chiaroscuri, di sfumature, di gradazioni, di sfondi, che ci rendono del sensibile le apparenze più vaghe. i toni più vari e diversi. Ma questo vizio di descrivere per solo amore del descrivere, che parmi l'unica preoccupazione degli odierni scrittori; questo smanioso aggirarsi intorno all' oggettivo puro e nudo senza infondervi la vita psicologica de' caratteri umani a cui la natura dovrebbe solo servir da contorno e da scena; questo sensuale attaccamento alla materia col solo bisogno di leccarla e non di osservarla per introdurvi o riflettervi tipi di anime nella loro azione più mossa e più feconda; tutto codesto, ripeto, è lusso, è pompa. è vanità; tanto è vero che l'abito del descrivere, come quello del secolo XVIII, segnò sempre il decadimento dell' arte anche presso le nazioni più culte; e solo il Parini fra noi potè valersene per farne mezzo o strumento della sua mirabile ironia satirica tra epica e didascalica, senza i quali elementi quella poesia non rimarrebbe altro che mirabile prodigio di tecnica. La descrizione è mezzo adunque, non fine.

Tornando al De Amicis, niuno, credo, vorrà negare che troppo spesso il colore non è sobrio, non uguale o proporzionato il disegno, non limpida e netta la elocuzione, non opportuna o temperata la fantasia che anzi si sfrena a imagini strane, direi quasi paradossali, a similitudini ambiziose, a figure secentistiche o di conio troppo personale, onde gli effetti ne riescono falsi o poco naturali. Troppe volte, più che rapire abbaglia, più che allettare seduce, più che sollecitare il gusto dei buoni sorprende e non di rado stordisce. Egli, non appena l'anima lirica lo attrae verso un punto qualsiasi, verso un aspetto di luoghi anche poco bello e seducente, verso fenomeni anche non lieti o poco adatti in altri al rapimento o alla inspirazione, vi si abbandona con tutto lo slancio e con tutta la passione di un grande, di un fervido amatore, finchè lo spirito suo non se ne stanchi o non versi il suo pennello tutte le tinte e tutti

i colori; e allora, se avviene che seduca gl'incauti fino alla vertigine, lascia un po' incerti o ristucchi i lettori di buon gusto che non sempre son vaghi di seguirlo in que'continui giochi di luce e di abbagliamenti spesso ritornanti in altri quadri e in altre scene dove l'esausta tavolozza non ha più colori per nuove trovate e per nuovi disegni, perchè omai stemperati troppo nelle descrizioni precedenti.

Ma con tutti questi difetti, provenuti necessariamente dalle particolari attitudini del suo ingegno, il De Amicis resta sempre il più geniale e il più naturalmente artista o poeta fra tutti i prosatori contemporanei. Ne' molti suoi libri s'incontrano spesso qua e là quadri e scene che con gli stessi lor vizi di composizione sono d'incomparabile bellezza descrittiva e di straordinaria fantasia pittrice: in essi le imagini o le parvenze delle cose si moltiplicano, s'inseguono, si confondono rapide, improvvise, inconsulte, come in un magico prisma di colori, come in un caleidoscopio inesauribile di bagliori.

E alle fantasie risponde benissimo lo stile, così ridondante di tropi audaci, di costrutti ambiziosi, di frasi caratteristiche, di legamenti liberi e capricciosi. Alcuni credono che il De Amicis renda nelle sue prose l'arte e lo stile de' *Promessi Sposi*. Niente di più avventato, chè non v'ha artista oggi in Italia più antimanzoniano di lui, nella lingua, nella interpunzione e nella costruzione o modellatura del periodo, il quale ha un'orditura tutta sua propria e un movimento non di rado sbrigliato: esso procede a tratti, a scatti, a sbalzi, breve e stretto, e come a saltellini di giunture e di membri, onde può ricordar solo la prosa francese e non sempre in quello, che questa ha di più trasparente, di più fresco e peregrino E' vero che lo stile del De Amicis mostra in più d'un luogo qualche fiuto della prosa manzoniana in cui egli ha certo profondamente studiato, ma non oltre qualche truciolo di tecnica sparsa o di meccanica linguistica; non altro. Di fatti dov'è un tratto ne' molti volumi del De Amicis che accenni o ricordi alla lontana quel magnifico nel vario, quel largo nel misurato, quell'uguale nell'armonioso, ch'è la perfetta architettura del periodo manzoniano, così lucido e perspicuo nella linea, nel rilievo, ne' contorni, in tutta la mirabile simmetria delle parti. Forse il De Amicis ha qualcosa che non è frequente ne' *Promessi Sposi:* il color vivo e l'impeto della passione. Di uno scrittore così celebre e che va per le mani di tutti ma specialmente de'giovani studiosi, abbiamo voluto in mezzo al coro troppo uniforme delle laudi notar pure i difetti, che del resto, se sminuiscono, non tolgono que' grandi pregi che in parte scusano i difetti medesimi e insieme rivelano una maravigliosa e singolarissima tempra di scrittore e di uomo.

Tale dunque mi è parso il celebrato autore dei *Bozzetti* e delle *Novelle*, della *Spagna* e del *Marocco*, dell'*Olanda* e di *Costantinopoli*, dell' *Oceano* e de' *Ricordi di Londra*, delle *Porte d'Italia* e delle *Pagine Sparse*, degli *Amici* e delle *Poesie*, de' *Ricordi di Parigi* e de' *Ritratti letterari*, del *Cuore* e del *Romanzo di un maestro*, del libro *Fra scuola e casa* e del *Vino* (conferenza), della *Carrozza per tutti*, delle *Memorie*, *Speranze e glorie*, e il futuro autore di *Bambini e scolari* e di *Pagine parlate*.

Di *Giovanni Verga* abbiamo già discorso innanzi (*); onde qui ci limitiamo a ricordare ch'egli è il più poderoso rinnovatore del romanzo oggettivo e della novella di costume o, come già dicemmo, *campagnola*.

Non corretto, anzi talvolta ruvido e pedestre nello stile, ha però la mirabile attitudine a dar vita psicologica e movimento insolito ai suoi personaggi, e di ritrarli nella brusca e non di rado selvaggia crudezza locale; onde spesso ne risulta un così bieco realismo anche delle più basse passioni, che l' animo del lettore ne risente come una irritante impressione. Ma niuno più e meglio di lui possiede il magistero finissimo di variare con abili scorci la trama del romanzo, di sorprendere nella vita e modellar poi sul teatro o ne' libri scene originalissime e vive e immediate, e in fine di crear tipi e combinare e atteggiar situazioni con sicurezza di tocco, con rapido intuito de' caratteri, con profonda percezione e visione del vero.

Così fatto è l'autore di *Eros* e di *Eva*, de' *Malavoglia* e del *Marito di Elena*, di *Per le vie* e della *Storia d'una capinera*, della *Tigre reale* e della *Cavalleria rusticana*, di *Mastro - don Gesualdo* e de' *Ricordi del Capitano d'Arce*, di *don Candeloro e C.* e di *Nedda*, del *Vagabondaggio* e delle *Novelle rusticane*, de' *Drammi intimi* e di più altri romanzi o novelle.

Luigi Capuana è un prosatore vario e di molteplice ingegno: poeta e novelliere, romanziere e critico, commediografo e autore di libri ameni per bambini, direttore della *Cenerentola* e professor di lettere italiane nella Scuola Superiore di magistero femminile in Roma.

Come poeta de' *Semiritmi*, delle *Parodie* e de' *Paralipomeni al Lucifero di Mario Rapisardi*, che non ostante il metro novo e assai libero pur mostrano qua e là qualche vena di schietto umorismo, non pare sia stato molto ammirato; e neanche pare abbia avuto fortuna col teatro in cui novamente e di recente si è provato;

(*) Nel capitolo « Novelle »

ma con la *Giacinta*, che passò con grandi lodi e non senza un qualche contrasto, volle primo in Italia importare il crudo realismo zoliano su basi sperimentali. Questo fu il solo vero romanzo che egli avesse composto e di cui a torto si è dileguata la memoria. Fu anche più fortunato nelle novelle, ne' bozzetti e in altri piccoli lavori, ma forse un po' meglio in que' vivi e allegri racconti pieni di care e di soavi fantasie, da lui composti per l'infanzia e per la fanciullezza, come, *C'era una volta: Il regno delle fate*; *Fanciulli allegri: Le paesane: Il drago.*

Un altro breve nucleo di composizioni han questi titoli: *Storia fosca*, *Homo*, *Ribrezzo*, *Fumando*, *Garibaldi*, *Vanitas vanitatum*, *Il piccolo archivio*, *Profili di donne*, ecc. ecc. Scrisse anche alcune opere intorno all'arte odierna, come, *Il teatro italiano contemporaneo*, *Studi su la letteratura contemporanea*, *Per l'arte*, ecc. ecc.: e in esse, se non rivela la fossile ricerca de' soliti esumatori di bricciche storiche, si mostra spesso critico acuto ed arguto su argomenti che meglio rispondono al suo vero esercizio di scrittore e di artista, e insieme un uomo di molto fine buon gusto e intenditore di molti segreti che a tanti teorici dotti o sfuggono o son veramente ignoti: se queste opere non sono interamente profonde e dense di spirito nuovo e di cultura classica, son però piene di largo senso estetico e di osservazioni proprie e opportune.

Scrittore facile, spigliato, talvolta elegante e magnifico, è uno de' più lodati fra' nostri prosatori e un de' critici più autorevoli in materia d'arte contemporanea.

Il romanziere più veramente e variamente fecondo è *Anton Giulio Barrili*, ligure (nacque a Savona il 14 dicembre 1836). E come vario lo scrittore così varia e avventurosa è stata la sua vita. Si laureò in legge nella Università di Genova; fu nel '59 volontario nell'esercito regolare, e tra il '66 e il '67 garibaldino; fu giornalista, deputato al Parlamento nella XIII legislatura, e consigliere comunale e provinciale di Genova nel cui Ateneo insegna dal 1889 letteratura italiana. È romanziere e novelliere, verseggiatore così latino come italiano, articolista e conferenziere applauditissimo. Ha finora scritto circa 60 volumi tra di novelle e di romanzi, di commedie e di discorsi, di studi letterari e di versi, di articoli e di conferenze. De' romanzi citiamo, fra' più lodati, *Il tesoro di Golconda*, *il Capitan Dodèro*, *L'Olmo e l'Edera*, *La donna di Picche*, *Fior di Mughetto*, *Il Conte Rosso*, *Arrigo il Savio*, *La bella Graziana*, *Amori alla macchia*, *L'undecimo comandamento*; delle commedie, *La legge Oppia* e *Lo Zio Cesare*; de' racconti, *Uomini e bestie*: dei discorsi commemorativi o patrii, *Giuseppe Garibaldi* e *Vittor Hugo*.

É dei nostri novellieri e romanzieri più celebri un de' pochi se non forse il solo che sa conciliare alla mirabile facilità delle trovate uno spirito calmo e rinfrescatore, un contenuto sano e insieme arguto e festivo, ma soprattutto la spigliata purezza e lucidezza della espressione che ha spesso un sapore di classica venustà e di gioiosa leggiadria, a cui certo hanno contribuito i larghi studi che ha fatti quasi da solo intorno alle letterature antiche e moderne. Ma la sua prosa più eletta nella tecnica dello stile è certo quella de' discorsi per circostanze solenni come quella su Garibaldi e su l'Hugo: ha nervosa e vigorosa efficacia quel periodo vibrato e raccolto nel vivo e ben modellato rilievo del costrutto e della rappresentazione.

Spirito sereno ma di briosa piacevolezza, animo benefico e soave, ingegno pronto, luminoso, versatile, aspetto pieno di grazia, di vita, di bontà, egli riesce lo scrittore più attraente e simpatico de' nostri salotti eleganti e l'autore più letto nelle nostre famiglie, anche nelle più schive alla lettura di libri moderni, poichè non mai egli si mostra volgare, nè licenzioso. É anche ammirato per le più amabili qualità: è conversevole e faceto, compiacente agli amici, caro a tutti; è, in fine, uno de' ben radi esempi di prosatori che non han voluto cercar fama e originalità nelle studiate esagerazioni e nella pozzanghera del verismo recente o nelle nebbie del simbolismo patologico, ben pago delle buone tradizioni della nostra vera arte e della nostra vera cultura.

Ecco ora due cari tipi di prosatori toscani, *Iorick* (Pietro Francesco Leopoldo Coccoluto Ferrigni), da due anni rimpianto, e *Neri Tanfucio* (Renato Fucini): l'uno già avvocato e giornalista e più innanzi garibaldino di valore, ferito a Milazzo e decorato della medaglia al valor militare; e l'altro — chi mai lo crederebbe se non lo sapesse? — regio ispettore delle scuole elementari in S. Miniato! L'autore della *Storia de' burattini*, del *Su e giù per Firenze*, del *Vedi Napoli e poi . . .*, della *Festa de' fiori*, della *Morte di una musa* e di molte altre simili pubblicazioni, di viaggi, di critica, di arte, non che di molte centinaia di articoli e relazioni artistiche mandati a molteplici diarii italiani, fu lo scrittore più genialmente brioso ed arguto che in questi ultimi tempi abbia avuto l'Italia.

Memoria maravigliosa, erudizione assai larga, spirito pronto e vivace, cuore appassionatissimo di tutte le cose belle, fantasia lucida e ricca, fronte ampia e aspetto simpaticamente sereno sotto il cui sorriso brillava sempre la più fine ironia, egli ebbe del toscano le qualità migliori e tutte le seppe versare a piene mani ne' quadri viventi de'suoi racconti e delle sue descrizioni che vanno fra le più

belle cose della recente letteratura. Qual mai scrittore (parlo de'più giovini) può vantare una prosa così fresca, così alata, così viva come quella intitolata *All' istituto de'ciechi* (nel *su e giù per Firenze*) che noi facciamo anche leggere nelle nostre antologie? Men forte del De Amicis, non ne ebbe però tutt' i difetti.

Renato Fucini è invece temperamento ben diverso di artista; è un serio e limpido rinfrescatore della vita campagnola nella pura schiettezza del dialetto nativo in cui compose i suoi *Sonetti* che sono quanto di più grazioso e di più immediato abbia la nostra poesia popolare contemporanea, la quale nel Fucini, quantunque studiata e riflessa, è però colta con agile purezza dalla viva bocca e dal cuore del popolo; e questo spirito consolatore e sano di campagna e di montagna, questa naturale e quasi voluttuosa rappresentazione di scene casalinghe, di paesaggi, di figure rusticane, meglio forse rivelasi nelle sue prose, certo vive e belle di squisita toscanità di forme, ma sempre un po' compenetrate e quasi imbevute del dialetto pisano e del pistoiese.

Chi legge le *Veglie di Neri* e i *Paesaggi e figure della campagna toscana* può ammirare tutto questo. Ma chi pur voglia seguire questo caro autore in racconti di più larga e di più accesa rappresentazione, dove meglio si allarga il suo spirito e la sua osservazione, legga *Napoli a occhio nudo*. È insomma uno de' più ameni e de' più nativi scrittori nostri, o forse quello che meglio ricorda, senza esserselo proposto per fine, qualcosa del *Trecento* a cui tanto è accostevole il popolo semplice della campagna toscana.

Segue ora un novo tipo di scrittore vario e simpatico in *Giuseppe Giacosa*, narratore, descrittore, poeta, commediografo, conferenziere. E' un piemontese, e nacque a Colloretto Parella in quel d'Ivrea il 21 ottobre 1847. Come il De Amicis, anch' egli non conserva delle Alpi native quel non so che di rigido e di smorto nello spirito ch'è invece tutto vivo e luminoso e che in entrambi ha più tosto del meridionale che del piemontese, almeno per gli accesi colori della loro così ricca tavolozza. Ciò non ostante tra l' uno e l'altro non corre alcuna linea di contatto o di somiglianza. È il Giacosa noto innanzi tutto come un signorile e affascinante conferenziere: ha l' atteggiamento grave e insieme elegante, ha la parola agile, armoniosa, perfettamente modulata, ha l'aspetto finamente aristocratico e piacente. Tale il prosatore: morbido e luminoso, fluido ed efficace, profumato e decorosamente mondano. Si rivelò buon artefice di versi e commediografo geniale con la *Partita a scacchi* che troppo aspramente il Carducci condannò per alcune scorse di storia letteraria provenzale, ma che tuttavia ci risona ancora all' orecchio per quell' onda carezzevolmente musicale onde

non fu mai maneggiato in questi ultimi tempi, tranne che dal Cavallotti, con tanta facilità e con tanta bravura. Negli altri lavori, *Trionfo d' amore*, *Tristi amori*, *Resa a discrezione*, *Fratello d' armi*, *Il Conte Rosso*, *Affari di banca*, *La signora di Challant*, *Diritti dell'anima*, è sempre lui: il più fine e ridente e quasi lezioso cesellatore della prosa fra' nostri commediografi, anche dove manchi il forte o il profondo degl' intrecci e delle situazioni; e finalmente nei *Castelli della Valle d'Aosta* è un descrittore e raccontatore magnifico come ne ha pochi la letteratura contemporanea. Che serena e gioiosa pienezza di sentimento e di fantasia è in quella piana e armonica leggiadria di stile ch' è a un tempo limpido e uguale, senza mai stancare il lettore più schivo e insieme di buon gusto! Ricordiamo passando l' ultimo suo dramma, *Come le foglie*, applaudito vivamente, non è guari, a Milano ed altrove: è forte l' opera sua più originale e compiuta, e quella che meglio ne rappresenta la matura evoluzione dell'ingegno.

Vittorio Bersezio è un altro piemontese che ha dato alla nostra letteratura uno svariato assortimento, dirò così, di libri in ogni ordine di contenuto e in ogni genere di arte. Patriota e soldato, andò come volontario alle battaglie del 1848-49, e fu anche deputato al Parlamento Nazionale.

Come scrittore è stato adunque de' più versatili e laboriosi: giornalista e commediografo, novelliere e romanziere, storico e biografo. Fra le novelle e i romanzi ebbero voga ed anc'oggi sono in parte ricordati il *Novelliere contemporaneo*, *La mano di neve*, *La Plebe*, *Il piacere della vendetta*, *La carità del prossimo*, *Cavalieri, armi ed amori*, *Gli angeli della terra*, *Il debito paterno*, *Povera Giovanna!* *Il beniamino della famiglia*; fra le sue commedie ricordiamo *La bolla di sapone*, *Da galeotto a marinaio*, *Due contendenti*, *I mettimale*, *Zio milionario*, *I violenti*, *Fratellanza artigiana*, *Il perdono*, e le veramente celebri che van sotto i titoli di *Miserie di Monsignor Travetti* e *Le prosperità di Monsignor Travetti* le quali ultime furon veramente una rivelazione e rimarranno forse come la cosa più viva del teatro comico contemporaneo.

De' suoi lavori storici sono degni di particolare osservazione *Massimo d'Azeglio* e il *Regno di Vittorio Emanuele*; e fra le sue memorie, *Note autobiografiche* e le *Visioni del passato*. Quanta larghezza e quanta fecondità!

De' molti che pure si provarono in molti generi di prosa è forse il solo che, se non la originalità delle invenzioni, mostra quasi sempre una esperienza sicura nel vario maneggio dell'arte e nell'uso dei mezzi per conseguirla o almeno adattarla al gusto de' contemporanei. In questi ultimi anni è men ricordato di prima, forse perchè nulla

più ci ha dato di suo, essendo vezzo o leggerezza de' critici novelli il far chiasso intorno all'opera fresca e recente a cui donano soltanto un giorno di gloria o di dannazione; ciò non ostante il Bersezio rimarrà forse e non per poco come uno di que' felici e ardenti spiriti del Settentrione che dopo la dura e agitata vita delle antiche battaglie sostenute per la indipendenza e per la libertà esercitarono poi in tempi calmi e tranquilli quella medesima forza operosa e onesta nel campo non meno agitato degli studi e dell' arte dove esplicarono con la virtù dell' ingegno il frutto maturo della loro esperienza civile e patriottica. (*)

Anche la Sardegna, insieme col poeta Felice Uda, col fratello Michele, giornalista e romanziere, e ultimamente con Grazia Deledda, giovane poetessa e giovane sposa, e scrittrice di novelle e romanzi, anche la Sardegna ci ha dato uno de' più vantati novellieri nostri in Salvatore Farina, nato a Sorso in provincia di Sassari il 10 gennaio 1846. Egli è degno di esser comparato anche ad alcuni fra gli stranieri di bella fama, com' è uno de' pochi fra' nostri meglio conosciuti al di fuori. Viaggiò e peregrinò molto per l'Italia e per l'Europa, ma da gran tempo dimora in Milano dove giovinetto si legò di fraterna amicizia con Iginio Ugo Tarchetti, il doloroso poeta, ammalato di passione e morto di amore, il sentimentale poeta di cui scrisse anni fa con memore affetto alcune pagine che ce ne raccontano non senza lacrime l' animo infermo e la vita infelice. Povero Tarchetti, ultimo delicato fiore di una generazione di forti!

Il Farina fu chiamato una volta il *Dickens* italiano, il che non mi par vero per lo spiccatissimo divario se non forse contrasto tra la natura dell' Inglese e quella dell' Italiano in cui non vedo splendere quel vivo lume di schietto, urbano, incomunicabile umorismo, e quella fine, inesauribile, morbidissima genialità d'invenzioni sempre nuove e di forme squisitamente peregrine. Ma il Farina, se non ha lo spirito inventivo del Dickens, se non ha del Verga la forza e la violenza efficace della rappresentazione, se non del Barrili la facilità e fecondità degli svolgimenti, se non di altri l'acceso colore e la fervida immaginazione, con più altre doti del genio paesano, originalmente assimilatore e vario; forse avanza i nostri per quella muliebre tenerezza e per quella elegiaca e serena spiritualità infusa di dolce e sano umorismo, che alitano con voluttuosa e signorile pacatezza e con sobria euritmia di disegno per entro la rappresentazione più umile ma più casalinga, più limitata ma

(*) Il Bersezio morì il 30 gennaio di quest' anno (1900) in Torino, quando cioè era già composta questa breve raccolta di miniaturine degli scrittori contemporanei.

più democratica dell' ambiente domestico. Fra i più celebrati suoi lavori, molti dei quali furon pure tradotti in più lingue straniere, van ricordati i seguenti: *Due amori*; *Un segreto*; *Fiamma vagabonda*; *Il romanzo d'un vedovo*; *Il tesoro di Donnina*; *Amore bendato*; *Un tiranno ai bagni di mare*; *Oro nascosto*; *Mio figlio*; *Il signor Io*; *Caporal Silvestro*; *L'ultima battaglia di Padre Agostino*; *Carta bollata*; *Il numero 13*. Osservatore fino, accurato, non minuzioso; animo dolce e pieno delle più gentili sensazioni; ingegno alacre ma non vigoroso, ei si piace di ritrarre, senza sforzo di originalità, senza eccessiva vivezza di colori, senza impeti o slanci di passione, scene brevi ma pur care per certa pura e serena letizia di anime e di azioni, avventure simpatiche non per la novità ma per la grazia del racconto, luoghi e paesi e figure che, sia pe' soggetti sia per gl'intrecci di semplicissima orditura e condotta, destano e rinnovano nel lettore buono le più grate e le più amabili impressioni. E tutto questo non solo piace ma è quasi nuovo nel nostro romanzo; e il Farina insieme col Barrili riesce perciò, o dovrebbe almeno riuscire, il romanziere più accetto alle nostre donne, più caro alle nostre famiglie, più profittevole a' nostri giovani che dovrebbero oramai esser sazii di quel crudo e di quel turpe onde son pieni i romanzi e le novelle anche de' nostri più insigni e ricercati scrittori.

Gerolamo Rovetta, nato a Brescia nel 1850, è uno di quelli in cui *brilla*, per dirla col Manzoni, *il buon sangue lombardo*; e della città natale, la *leonessa d'Italia*, ha l' impeto e il fuoco e la forza nella ispirazione e nello stile. E di fatti, la sua prosa è tutta sangue, nella lingua, nella frase, nel periodo, nella rappresentazione calda e animata; e fra i giovani romanzieri e commediografi è quegli che senza avventataggini di ricercate novità, ed anche senza il polso della maschia e rude prosa del Verga, dà il più vitale movimento e la più larga e intrecciata orditura alla ricca e colorita trama de' suoi romanzi. Mentre il Verga par tutto ristretto nella vita selvaggia dell' isola sua, il Rovetta risale invece ai cerchi della vita gentilizia di cui ritrae il fasto e la mondanità, la vita spendereccia e il lusso vano, i capricci, le più sfrenate volgarità, le più accese e inverecconde passioni, non senza discendere alle lacrime, alle miserie, alle ingiustizie crudeli de' più bassi e ignorati ordini sociali.

Così egli è l'analizzatore e il rappresentatore di quella società tra mercatante e aristocratica, tra nobile e spiantata, tra borghese e titolata, tra impiegata e quattrinaia, tra operaia e plebea, di cui fa specchio con quanto vide particolarmente nella *capitale morale d'Italia*. Per questo l'arte sua riesce più vigorosa, più mossa, più informata al vivo senso delle cose presenti, che non sia l'altra de' suoi coetanei, troppo intesi al torpido, al molle e anzi all' evirato

del miserevole pessimismo de' tempi, sempre che non imitino o derivino o copiino l' opera non sana degli altri. Tale mi è parsa essere l'arte de' suoi celebrati lavori. Fra i romanzi giova ricordare: *Mater dolorosa* (una delle più originali e notevoli opere sue); *Un volo dal nido; Gli Zulù nella letteratura*; *La moglie di Don Giovanni*; *La contessa Maria; Ninnoli; Tiranni minimi*; *I Barbarò o Le lagrime del prossimo*; *Sott'acqua; Il primo amante: La baraonda;* e, fra le sue commedie più applaudite, *La Trilogia di Dorina: Gli uomini pratici; Collera cieca...*

Il Senatore *Giovanni Faldella* ci dà finalmente l' esempio dell'uomo politico e insieme dell'artista, come già il Cavallotti, ma con tal differenza, che questi fu sempre l'acceso milite dell'idea dentro e fuori del Parlamento, mentre l'altro rivolge alla politica quella piena e austera e calma serietà d'intendimenti pratici che ne fanno uno de' più degni e autorevoli rappresentanti. Nacque a *Saluggia* nel Piemonte il 26 settembre 1846, e nel '68 si laureò in giurisprudenza nella R.ª Università di Torino; ma in Saluggia, presso i vecchi e venerati genitori che tanto l' adorano, trascorre il più bel tempo della vita. Quivi, sotto il calore degli affetti domestici, ei scrisse la più gran parte de' suoi lavori che ben presto ne rilevarono l'ingegno forte ed ardente. Pur nato sotto le Alpi, non è alpigiano se non in alcune tinte vigorose e rubeste della sua originalissima prosa, piena di difetti e di pregi, bizzarra, eccentrica, paradossale, nella elocuzione, ne'neologismi, nelle rischiose imagini figurate, nel contenuto, in tutto. Si vede che il suo è uno spirito di vergine forza mal frenata dal pieno impeto di gioventù; e il suo ingegno mi par come una potenza nuova e fresca, piena di rigoglio, la quale vuol tutta uscire dal giovine involucro e romper quasi di schianto la ruvida e tenace scorza non senza lasciar qualche violenta rottura nella compagine ancor greggia e nodosa. E così fatto è il suo stile che ha qualche affinità con quello smisuratamente singolare e caratteristico ch' ebbe già Petruccelli della Gattina, il più strano e inimitabile esempio di prosatore moltiforme, cioè di giornalista, di polemista, di romanziere, di storico, di politico, di tutto ciò insomma ch' ei si provasse a scrivere e a tentare. Ecco intanto, come chiusa di questo mio abbozzo, quel che ne pensava il Carducci nel frammento di una sua lettera a lui:—Ma ella ha (dolce e invidiabile colpa) difetti di giovane; aggruppa, condensa, epigrammateggia un po' troppo : certe sue pagine paiono cataloghi di bei motti, o di eleganze classiche, o di ardiri popolareschi.

Molte altre sono miniate, disegnate, scolpite, tornite, finite come io vorrei fosse sempre la imaginosa e giovane prosa italiana. Ad ogni modo, ove ella anche, a parer mio, pecca, pecca per altro

sempre da buon italiano: che è molto bene .... — Tutto questo si osserva sùbito in tutti i suoi lavori ch' è bene ricordare almeno in parte:

A Vienna, gita con il lapis: Figurine; Verbanine: Un viaggio a Roma senza vedere il Papa; Un serpe; La contessa de Ritz: Roma borghese; Ammaestramenti de' moderni; Clericali: Il tempio del Risorgimento italiano; Madonna di fuoco e di neve; La salita di Montecitorio; La dinamica del Velocipede; Male dell'Arte; Rovine; Conquiste; Storia d'Italia, ecc. ecc.

Dovrei ora parlare de' commediografi se non credessi meglio di farne oggetto in più capitoli che vedran la luce in un altro volume, e se anche non mi paresse che la prosa delle commedie e de' drammi moderni è poco o null'affatto degna d'ammirazione per veri pregi di stile e di arte all'in fuori degli effetti unicamente scenici. Ho però accennato in più luoghi di questo volume ma più particolarmente in un capitolo speciale (*Per l'Avvenire del Teatro Nazionale*) ad alcune manifestazioni recenti della commedia contemporanea. Per tutte queste ragioni chiudo qui la breve serie de' miei appunti, non potendo per manco di spazio dire di più: come altrimenti si potrebbe parlare di tutti? Ad ogni modo ho qui voluto toccar solo di quegli scrittori, ciascun de' quali indica o accenna, come già dissi in principio, un proprio e spiccato atteggiamento di stile, e quasi un tipo sostanzialmente diverso d' ingegno, d' indirizzo, di rappresentazione; e senza mirare se non per incidenza agli scrittori morti anche da poco. Notevoli i pregi di molti altri, come del Fogazzaro, del Fambri, del Mantovani, del Molmenti, del Vecchi, della Serao, della Sperani, di Elena Zuccaro Radius, di altri e di altre; ma essi od esse in generale non rivelano, tranne forse il Fogazzaro, nulla o ben poco di singolarmente proprio e peregrino, chè anzi i più possono facilmente riscontrarsi in questo o quel modello da noi offerto dinanzi.

Di loro, come più largamente di quelli già da noi brevemente ritratti, mi occuperò bene ne' volumi che seguiran presto, come mi auguro, a questo primo, ov'esso incontrerà la fortuna e l' accoglienza de' lettori buoni e imparziali.

V.

Filosofi e Prosatori

Ricca in Italia tra' viventi la messe de' filosofi specialmente positivi alcuni de' quali, come il *Vignoli*, il *Bovio*, il *Sergi*, il *Barzellotti*, l'*Asturaro*, il *De Dominicis*, il *Labriola*, son veramente autorevoli per efficace assiduità di lavoro e per geniale potenza di pensiero: de' non positivisti, o meglio fra quelli che sono oscillanti fra il vecchio e il novo, v' è anche una eletta schiera, fra cui giova nominar l'*Acri*, il *Tocco*, *Carlo Cantoni*, il *Masci*, il *Ragnisco*, il *Paoli*, l'*Allievo*, il *Turbiglio;* degli ortodossi veri ma non illiberali ci resta ancora *Augusto Conti*. Ma il fior fiore della nova scienza è in ben altre discipline, e meglio si mostra nelle branche speciali, onde nominiamo soltanto di esse i più illustri o i novatori: per la fisiologia a base filosofica e dovrei dire artistica, *Angelo Mosso;* per la diffusione potente delle dottrine darwiniane, il *Canestrini*, morto da qualche mese; pel diritto e le scienze economiche e sociali, il *Lombroso*, il *Ferri*, il *Loria*, il *Cognetti - De Martiis*, il *De Iohannis*, il *Puglia*, il *Colaianni*; per la psichiatria, il Lombroso, innanzi a tutti, il Morselli, il Tamassia, il Tamburini; per le altre scienze naturali, *Giuseppe Cantoni*, il *Delpino*, il *Marinelli*, il *Mattirolo*, il *Regalia*, il *Romiti*.

Non è compito nostro di parlar qui, come pure vorremmo, de' filosofi e degli scienziati rispetto al valore della loro dottrina, sia perchè sarebbe questo un tema assai vasto e superbo e perciò assolutamente superiore alle povere nostre forze, sia perchè il presente volume ha un fondamento quasi esclusivamente letterario. Accenneremo soltanto a que' pochissimi i quali, come più noti o popolari, così pure sono limpidi e corretti e imaginosi nella forma e nel dettato delle rispettive dottrine. Non è vanto de' nostri filosofi lo scriver agile e peregrino, ma ve n'ha alcuni che sia per istudi di arte sia per naturale genialità riescono notevoli anche per alcune qualità della loro prosa scientifica. Fra questi ha un luogo assai notevole il Prof. *Giacomo Barzellotti*. Nato in Firenze il 7 luglio del 1844, si laureò in lettere e filosofia nella R.ª Università di Pisa, e giovinetto si esercitò largamente nell' arte della poesia e della prosa; ma se vi avesse durato sarebbe certo riuscito uno de' nostri più insigni artisti o geniali rappresentatori della natura psicologica e della sensibile.

Tanto lume di educazione e di sentimento ei lo porta nel campo della filosofia a cui dopo volse l'animo e l'ingegno come ultima e definitiva sua meta: vi divenne celebre, ed ora è vanto ed ornamento delle Università italiane. Dotato adunque di una veramente profonda cultura letteraria e scientifica, come delle nuove dottrine positive ci rende l' indirizzo più sanamente organico ed eclettico, temperandolo genialmente con le più durevoli tradizioni dell'antico le quali ad alcuni dànno come un'aria del sistema metafisico; così in letteratura ei resta quasi il solo de' filosofi che il contenuto dottrinale e psicologico sa rendere co' vigori delle forme classiche meglio avvivate e rinfrescate con senso recente dal toscanesimo elegante che gli è proprio e nativo.

Egli dunque, come una volta ne lo lodò il Bonghi nella sua *Cultura*, si rivela anche stilista animoso e artista squisito: è stilista nel sottile e spesso intricato ricamo del periodo, e nelle larghe e lussuriose volute de' contorni, che non son pregi comuni a' nostri prosatori più vantati; ed è artista nella fedele e viva rappresentazione del naturale esteriore ed anche nella fine analisi di un fatto psicologico o patologico. L'una cosa e l'altra si vedono congiunte specialmente nel suo capolavoro letterario e ad un tempo scientifico, ch'è intitolato:—David Lazzaretti di Arcidosso detto il Santo, i suoi seguaci, la sua leggenda—, e di cui già largamente e a suo tempo ci occupammo altrove (*). Quando mai, prima di questo piccolo libro, la scienza antropologica e la psichiatrica, non che la letteratura storica, era stata mai sollevata a una così luminosa e plastica idealizzazione e insieme rappresentazione del vero umano?

Tali pregi veramente insoliti ne' nostri scienziati si rivelano pure nel volume intitolato *Santi, solitari e filosofi*, il quale accoglie anche lo studio mentovato, e ne' suoi *Studi e ritratti*, vivi e saltanti rilievi dell'anima e delle cose, venuti in luce nel 1893. Le precedenti opere, *Delle dottrine filosofiche dei libri di Cicerone*, del 1867, e *La morale nella filosofia positiva*, del 1871, c'indicano i passi sempre più veloci e sicuri ch'egli progredendo mosse dalla vecchia ideologia alla scienza nuova in cui ha stampato un'impronta propria anche se un po' conciliante. Oltre questi lavori nomineremo l'ultimo suo, dal titolo « Ippolito Adolfo Taine », prima pubblicato nella Nuova Antologia e poi in volume nel 1893: libro cotesto veramente grave di forma e di dottrina, e che non esitiamo ritenere come uno de' più profondi saggi fra i pochi che intorno alla letteratura straniera abbiamo oggi in Italia.

(*) *Rivista di Filosofia Scientifica* — Milano - Anno 1886 - Vol. V - Fascicolo di settembre - Serie II - pagg. 561 - 67.

*
* *

Un altro filosofo che anche in letteratura mostra qualità forse non inferiori a quelle dello scienziato, è *Giovanni Bovio*, il più simpatico, il più popolare e il più poderoso filosofo del Mezzogiorno. Animo franco, indole pugnace, spirito indipendente, egli senza scuola e senza indirizzi o precetti altrui, riuscì da solo e con autodidattico esercizio a creare tutta una scuola intorno a sè. Scrittore magnifico, concettoso, originalissimo, come l' animo e il pensiero così pure ha lo stile, il quale, con tutt' i difetti e certe oscurità volute a torto esagerare, è davvero mirabile: l'autore con esso si piace di cogliere a volo il pensiero, e, più che riverberarlo ne' particolari più minuti, ha cura di renderlo di scorcio e quasi di inciderlo in una di quelle sentenziose e ricise espressioni sotto le quali lo condensa e spesso lo adombra. Ei pare che non si contenti o non si quieti se il suo discorso nella forma togata della elocuzione non prenda un atteggiamento tutto proprio e un marcatissimo rilievo; e ne risulta uno stile quasi magniloquente che spesso avvicina il nostro filosofo al Carducci il quale per altro ha un risalto più naturalmente classico e più seriamente organico. Tale lo scrittore che forse per effetto di questa quasi supremazia del suo pensiero su l'animo de' più, è riuscito a conquistare quell' affettuosa ammirazione e quella cordiale popolarità che gl' invidiano molti di quelli che ne affettano lo spregio o ne ostentano la noncuranza colla insidiosa tortura del silenzio. Di lui già scrissi altrove così: — Ma quanti, d'altra parte, han come lui, non dirò l' arte che spesso è maravigliosa come in niuno de' nostri scienziati, ma la potenza d'integrare dopo un rapido processo di fatti tutta una legge storica nel rilievo scultorio d'una definizione? e chi come lui ha la forza di veder profondo e con sintesi immediata per entro i più intricati rapporti della filosofia e della storia, di scoprire il seme più recondito di una controversia, di formular questioni difficili e accumularsele con aria di trionfo sul campo della sua terribile dialettica?

Il Bovio, nella terra del Bruno, del Telesio, del Vico, del Campanella, è l'ultimo fedel rappresentante della metafisica positiva, a quel modo che il suo ingegno, per educazione e per attitudini, è schiettamente speculativo. È tutt'altra natura da quella del Lombroso, spirito analitico quant'altri mai, e, nel campo positivo delle indagini, un de' più forti e levigati intelletti d'Italia; ma bastano le sue ricerche a integrare tutta una dottrina intorno al Genio, senza una profonda intuizione del fattore estetico, indispensabile e vital fondamento di un'opera creatrice specialmente artistica e sto-

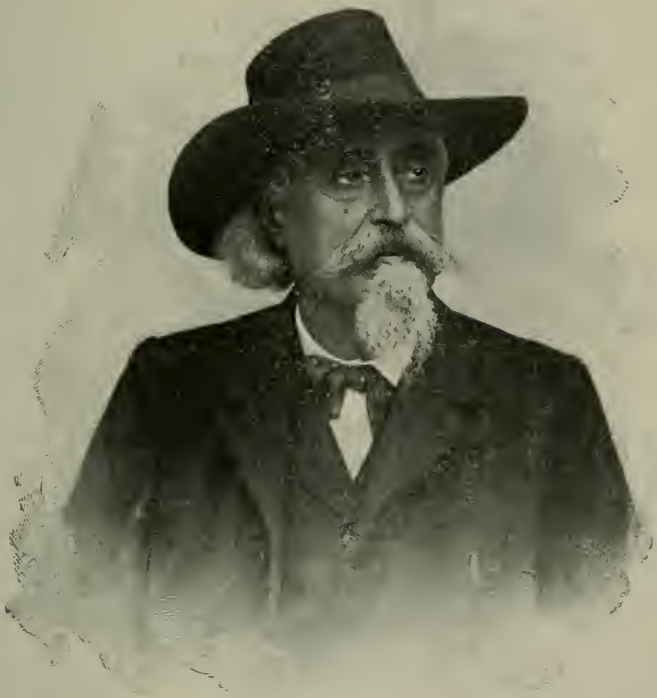
rica? ha egli la penetraziono e l'intuito del Bovio nell'assorgere alle leggi supreme di una dottrina dell'arte e del genio? Alle scienze positive è avvenuto quel che alle lettere: come in quelle lo studio faticoso de' fatti si restringe e si strema entro le pure e sistematiche indagini antropologiche che non bastano a dar vita e piena organicità a una dottrina; così in queste le ostinate e fossili esumazioni de' rigidi documenti storici, che tormentano ingegni anche vigorosi, non riescono a ricomporre, a coordinare, a ricostruire l' intimo spirito d'un' opera d'arte, che richiede in noi non pur la preparazione e l' esercizio estetico, come l' ebbe profondissimo il De Sanctis, ma soprattutto quella naturale e geniale potenza d' immedesimazione e divinazioue intorno a quelle che io direi le acclimazioni del vero idealizzato dentro di noi. (*)

*
* *

Paolo Mantegazza e *Paolo Lioy* fra i vecchi o maturi, e *Ferruccio Rizzatti* e *Mario Pilo* fra i giovani — noto caratteri e tendenze diverse, e per manco di spazio taccio d'altri pochi — son quelli che aspirano all' ideale di popolarizzare la scienza o almeno d' infondere uno spirito d'arte nel contenuto scientifico dell'opera loro.

Il celebrato e genialissimo autore di *Un giorno a Madera*, della *Fisiologia dell'amore*, *del dolore*, *del piacere* e *dell' odio*, delle *Tre Grazie*, dell' *India*, dell'*Arte di esser felici* e di altri simili volumi, è come un romanziere della scienza, nella quale importa una facile ma non sempre profonda varietà di contenuto, con una grande vaghezza degli effetti di luce e di colore a cui non sempre risponde il vivo lume dell' idea e il rigoroso metodo della scienza. Ma in compenso ne'libri migliori ci dà il conforto di tanta luminosa idealità e di tanta succosa e suggestionante attrazione, che, non ostante i molti difetti di lingua e di stile, è preferito a tanti altri, accumulatori di scienza gravida e ponderosa. Come il *De Amicis* pe'viaggi e pe' bozzetti così fra gli scienziati egli è il più letto e ricercato in Italia, quantunque non abbia incontrato fortuna negli ultimi libri che non han de' primi nè l'opportunità, nè la sostanza. Meno imaginoso e men fecondo ma più corretto e formato scrittore è il *Lioy*, conterraneo dell'abate Zanella e del Fogazzaro, co' quali pare abbia comuni alcune qualità e soprattutto il senso dell'arte nella idealizzazione del vero, e già cospiratore audace per la libertà. E' autore di questi volumi: *Escursione nel cielo*; *Escursione sotterra*; *In montagna*; *Nell' Ombra*; *La Vita nell' Universo*, e di parecchi altri

(*) *Scena Illustrata* di Firenze, anno 1899, num. 15, 1.° agosto.



PAOLO MANTEGAZZA

FERRUCCIO RIZZATTI

ANTONINO DE BELLA

studi, ne' quali tutti sembrano fuse insieme la sobria freschezza dell'arte veneta e la voluttuosa e fantastica leggiadria de' meridionali. Egli dunque, come pure il Mantegazza, non accumula, non ricerca, non diluisce, ma si piace di scrivere a diletto de' più come tanti bozzetti di scienza, da cui spira una tal quale mollezza di espressione pittrice, e, tranne un po' di abuso qua e là di certa tavolozza che sa di maniera, un garbo d'invenzione e una correttezza di linea che solo i buoni studi letterari gli fanno conseguire e insieme un sentimento finissimo della natura e dell'arte.

Ferruccio Rizzatti e *Mario Pilo*, l'uno emiliano e l'altro lombardo, s'incontrarono nella medesima scuola ed ebbero quasi il medesimo lievito di coltura e di studi a Bologna, ed entrambi dal mondo della scienza risalgono talvolta o meglio ritornano a' buoni studi di letteratura; onde l'uno e l'altro, con versatile applicazione, han tentato il bozzetto e la novella, il racconto autobiografico e la poesia, l'osservazione letteraria e la scientifica. Il primo, spirito certo più versatile e imaginoso, dopo i lunghi viaggi fatti in America ed altrove, si formò un corredo assai ricco di osservazioni proprie che studi più severi valsero a nutrir meglio e a fecondare. onde con meravigliosa facilità passa rapidamente da un argomento all'altro, da uno ad un altro ordine di studi o discipline; e di questi molteplici frutti del suo ingegno, son pieni, si può dire, tutt'i diarii, tutt'i periodici, tutte le riviste, non pur gravi ma ancora mediocri o futili. Ma s'egli volesse contenere un po' tanta smania o tanta pompa di lavoro diffuso in centinaia di articoli brevi e mondani, riuscirebbe certo uno scienziato sodo e insieme un artista di grande valore. L'altro, meglio organico e forse più nutrito anche se meno imaginoso, studia il fatto estetico in rapporto colla scienza sperimentale, e dopo la pubblicazione del suo manualetto già da noi ricordato in altro capitolo, ha seguitato a darci altri brevi ma succosi articoli intorno al difficile argomento che niuno aveva studiato così largamente prima di lui. Ma forse gli sarà bisogno di non avventurarsi troppo nelle chimeriche spiegazioni di alcuni fenomeni estetici che subordinati soltanto alla scienza non riescono che indovinelli o paradossi.

Enrico Morselli e *Leonardo Bianchi*, due fra i nostri più larghi e luminosi spiriti nell'àmbito della scienza, san congiungere ancora alla profonda osservazione e al vasto contenuto delle dottrine psichiatriche un'agevole e piana freschezza e limpidezza di espressione, chè anzi il secondo mostra talvolta con un acuto profumo di poesia qualche lume di signorile e squisita eleganza; e l'uno e l'altro, pur diversi d'anima ricreatrice e di temperamento scientifico, riescono a dare all'opera loro, sempre spoglia dello strano e del paradossale,

un armonico e sobrio equilibrio dottrinale, un organesimo vero di osservazioni, d'induzioni e di ricerche. Certo, Cesare Lombroso gli avanza di larghezza e facilità d'intuizioni potenti e di ricostruzioni genialissime e inaspettate, ma non ha di quelli nè la lucidezza, nè lo stile e l'educazione letteraria, nè la sobrietà, nè infine la misura o la vera proporzione tra il fatto sperimentale e la legge che ne deriva.

Enrico Ferri è almeno fra' giovani il più fervido e vigoroso diffonditore delle nove dottrine così antropologico-criminali come sociologiche e politiche; e in esse egli, anima entusiastica e spirito molteplice, porta sempre quell'impeto di lotta, quel fuoco di gioventù e quello splendore d'imagini e di sentimenti, che lo rendono lo scrittore più suggestivo o, come dicono oggi, più brillante. Spirito largo, agile, vivo; animo audace, libero, franco; ingegno plastico, assimilatore, potente, ha in sè tutte le qualità di un vero, di un grande artista della parola, e di un efficace e luminoso propagandista d'idee e di principii. E tutto questo, congiunto a una cultura vasta e temibile, si vede riflesso in uno stile rapido, naturale, immediato, e pur tanto più attraente di quello di cui si piacciono molti de' nostri pretesi artisti, cioè bozzettisti e descrittori, più glorificati dalla servil maggioranza de' lettori. Accanto a lui nomino passando tre altri giovani che portano nella lor prosa scientifica quella vita e quell'anima che tanto manca nell'opera letteraria ed artistica dei nostri, e cioè *Guglielmo Ferrero*, *Francesco Saverio Nitti* e *Napoleone Colaianni*: ma de' men giovani o già maturi è onesto ricordare anche di fuga per certo senso di arte che spira dall'opera loro *Ferdinando Puglia* e *Raffaele Schiattarella*, così efficaci cooperatori al movimento positivo delle dottrine giuridiche e sociologiche in Italia. E a proposito di sociologia mi si conceda che, per un senso di onesta franchezza, citi anche il nome di un mio congiunto, il nome di un solitario che vive in un lontano eremo della Calabria, solo forse arriso dalle divine bellezze del cielo e del mare, cioè il nome del Prof. Antonino de Bella, il quale, come dicono tutti i competenti, si è cimentato da qualche tempo alla più difficile prova che in materia di scienze sociali sia sorta in Italia, cioè quella di dare un corso intero ed organico di sociologia in cinque grossi volumi, de' quali son venuti in luce i primi due che gl'intendenti, anche se discordanti dal metodo, dicono assai gravi di dottrina e di ricerche. Egli è anche noto pe' *Prolegomeni di filosofia scientifica*, l'unico manuale completo che a servizio delle scuole sia stato composto con criterii interamente positivi, e degno di esser nominato dopo quello del Sergi che però tratta della sola *Psicologia*. A confortare le mie parole che a' malevoli potrebbero parere inte-

ressate, cito alcuni giudizi de' più insigni scrittori: Lombroso lo disse *libro stupendo e geniale*; il Ferri, *opera eccellente sotto tutt' i rapporti*; Alimena, *volume magistrale*. Lo lodarono senza riserve *Richet*, *Ribot*, *Benedikt*, *Lubbock*, *Asturaro*, *Bovio*, *Morselli*... E noi conchiudiamo col dire che altri riconoscono nelle opere del de Bella una lucidezza di pensiero congiunta a una grande perspicuità di espressione, più naturale che acquisita, e che non ci pare sia la qualità migliore di tanti altri scienziati i quali per acume e per larghezza lo avanzano: onde i suoi libri, degni di assai miglior fortuna, s'intendono da tutti e si leggono d'un fiato.

*
* *

Fra i più celebri naturalisti o meglio fisiologi è noto in Italia il prof. Angelo Mosso, della R.ª Università di Torino. Di lui già il Nencioni ebbe a darci un fedele e amoroso profilo in un fascicolo della *Nuova Antologia* nel 1884. Degli scienziati propriamente detti, o meglio de' naturalisti, è il più schietto e vivo esempio di prosatore e il più vero artista della parola. E non solo nell'anima e nel sentimento della natura, che alcuni altri hanno forse da quanto lui, ma ancora nella felice e armonica rappresentazione di essa mostra attitudini e qualità che non è facile riscontrare negli stessi nostri descrittori e romanzieri. Osservatore limpido e calmo, e simpatico e attraente espositore della dottrina fisiologica, ei trova, pur senza cercarla e riforbirla con lo studio, la parola corretta, animata, lucida. Ha sobrio e bene intonato il colore, fresca e nativa la immagine, e vergine e schietta l'espressione: questi singolarissimi effetti gli scaturiscono tutti dal vero profondamente osservato e spontaneamente percepito; e ció senza pompa o lusso di descrizione come spesso fa il De Amicis, senza eccesso di fantasia, senza sforzo di stile, senza sproporzione e senza maniera. Così, pur non avendo diretti e larghi studi di critica e veri e pensati esercizi di letteratura, ha la spontanea consapevolezza di tutto quello che propriamente dicesi arte, e della quale viene in possesso col solo aiuto della osservazione propria, fedele, pronta, genialissima, fuori d'ogni lenocinio di scuola ed oltre ogni abuso di mezzi tecnici od ogni preoccupazione di scienza. Questo il Mosso almeno nelle sue opere meglio riuscite e più fresche, fra le quali hanno il miglior luogo quelle intitolate *La Paura* e *Su le Alpi*.

Fra i giuristi che spendono anche il tempo in esercizi letterari, e non senza bravura, è il prof. *Salvatore Cognetti de Martiis* della Università di Torino dove insegna con onore economia industriale, di cui è cultore dottissimo. Egli, versato com'è anche nelle lettere

antiche, ha tradotto i *Captivi* di Plauto in versi martelliani, della qual traduzione ecco quello che scrive il Carducci:—Il Cognetti, che pure ha studiato il suo testo con la rigidità di un dotto, rende poi il senso di Plauto accostevole ai lettori non inculti con abilissimo maneggio di artista. Certa scioltezza nella dicitura e nella verseggiatura gli è scusata dalle troppe maggiori libertà che l'autor suo si piglia in latino; pur tuttavia qualcuno desidererà forse nelle future traduzioni un po' più d'elezione nell'uso e un po' meno di certe sineresi ne' versi. Il resto e il più, benissimo...: oggi è un professore di economia,... che traduce Plauto, in versi tutti moderni; domani sarà un diplomatico, il conte Costantino Nigra, che tradurrà e illustrerà, con ricchezza di filologia e d'arte, Catullo. Deh fosse vero, e l'Italia tornasse alle gloriose tradizioni, della letteratura cioè accordata con la scienza, della politica conciliata all'arte (*). Questo giudizio ci dispensa dal dir altro sia del Cognetti de Martiis che d'altri simili.

Prima di chiudere questi rapidi cenni devo anche ricordare alcuni che ci rappresentano in Italia il miglior movimento nella storia della filosofia e nella storia critica del Cristianesimo: fra' primi nominiamo *Alessandro Chiappelli*, dell'Università di Napoli, e *Felice Tocco*, dell'Istituto Superiore di Firenze; e, fra' secondi, *Raffaele Mariano*, dell'Ateneo di Napoli, e *Baldassarre Labanca*, di quello di Roma. I primi due sono i più celebri, per sicurezza di dottrina agile e varia, per acume e originalità d'ingegno, per vivezza di stile e per larga conoscenza delle migliori tradizioni letterarie, e per più altre doti; se non che il Chiappelli, giovanissimo di età ma più che vecchio di senno e di dottrina, ha, forse pe' contatti assidui co' greci scrittori, un che di attico nella cristallina fulgidezza del suo stile, di guisa che talvolta non sai se il letterato avanzi lo scienziato. Gli altri due son più tosto eruditi che novatori o almeno originali assimilatori; ma il Mariano, più corretto dell'altro nella forma, più imaginoso, più vivace, è forse meno moderno per certa ortodossia delle sue idee; mentre il prof. Labanca, che può dirsi il solo che tratti in Italia su basi scientifiche la storia critica del Cristianesimo, ha più larghezza d'idee e più bontà di metodo, quantunque egli pure oscilli tra l'antico e il novo, e non sempre appaia dove campeggi la storia e dove la psicologia od antropologia de' fatti o meglio de' processi etico-religiosi.

Dovrei parlare di tanti altri che pure han qualche pregio come prosatori: tali il Labriola, il Marinelli, il Loria, l'Asturaro, il De

(*) *Carducci* — Studi saggi e discorsi — Bologna — Zanichelli — 1898 — Pagg. 304 - 305.

Dominicis, il Fornelli, il Valdarnini, il Colozza, il Cantoni, ed altri ed altri; ma d'essi avrò occasione di parlar degnamente nel secondo o nel terzo volume di questi miei saggi, dove con più agio potremo ritornare a discorrere degli altri filosofi o scienziati di cui qui per via d'appunti non abbiamo dato che un assaggio, il quale per manco di spazio non possiamo più oltre continuare.

VI.

La lirica di due generazioni

nel secolo che muore

I.

CINQUE altri anni mancano ancora a questa *fin di secolo*: (la frase è ormai di moda per significare le innovatrici futilità del tempo, e trova degno riscontro nella vuota linguetta contemporanea), la quale precipita a valle proprio come il masso manzoniano: *batte sul fondo e sta.* E pure, quanto fece, vide e tentò, ne' primi sessanta anni, il fortunoso secolo decimonono! La libertà, nutrita di cospirazioni e splendida di martirio; la indipendenza, sorta dalla scuola, dal pensiero, dalle armi e dallo eroismo; lo abbattimento di quell' idra medievale, il feudalesimo, che, sentenziato dall' *Enciclopedia*, venne compiuto dal più gran genio militare della storia; e, banditrice, la scienza, un rinnovamento quasi radicale in tutte le umane instituzioni. Ma, in questi ultimi trentacinque anni che sono secondo il salmista il *mezzo del cammin di nostra vita* (*dies annorum nostrorum .... septuaginta anni:* salmo LXXXIX, 10), qual nova luce han fatto riverberare le generazioni novelle? che di durevole ed eterno han prodotto nella scienza, nelle lettere, nelle arti, nella vita? quali veri monumenti hanno esse fatto sorgere a canto a quelli che ci vennero tramandati da' prossimi nostri maggiori?

Che ci ha dato nella poesia, questa divina allettatrice de' cuori e delle azioni magnanime, la fecondissima terra di Francia, dopo la morte del grande Vittore? Par che dopo l'ultimo suo cigno abbia la irrequieta nazione fatto deserto intorno a sè medesima, grande messaggera una volta degl'ideali e della libertà. La Germania fe' troppo presto silenzio fin dal 1832 colla morte del Goethe; e i pochissimi altri che vennero di poi furon più tosto esercitanti di filologia che non veramente *vati*, chè meglio si piacquero di ver-

sioni da lingue straniere che di un proprio e fecondo lavoro; ma certo, dopo il grande autore del *Faust*, non ebbe la dotta Germania solo un poeta che oltre il circolo della nazione fosse escito con ispirito rinnovante a migrare pel mondo.

E l'Inghilterra, la privilegiata e classica terra dell' equilibrio nella scienza, nella politica, nella vita, dopo il *Longfellow*, un americano fattosi inglese di coscienza e di sentimento, il *Tennyson*, lo *Swinbhurne*, i *Browning*, par che smetta interamente anche la cetra di Bacchilide.

La Russia, la grande simpatica terra de' grandi sventurati e de' grandi ribelli, con la lunga pleiade che splendidamente si chiude col *Turgheniew*, sembra ch'abbia cessato dal tessere e ritessere le liriche fila alle sorti della libertà e all'avvenire della nazione. Che dir poi della Grecia, dell'Olanda e del Belgio, della Spagna e del Portogallo? I pochissimi rimasti son proprio i *fra Guittone* e i *Cecchi d' Ascoli* della lor nazione.

Resta l' Italia. Quivi soltanto pare che si conservi ancora su l'ara delle muse un po'di foco alimentatore. Col Manzoni si chiude quasi interamente l'ultimo svolgimento del romanticismo classico - - guelfo coi felici presentimenti di una forma più semplicemente moderna, e con una matura e originale opera, nutrita di osservazioni peregrine e limpida di stile agile e mosso; il perchè il grande lombardo parve inaugurare, tanto nel celebre romanzo quanto nella lirica, una scuola rinnovante così nelle forme dello stile come nella intima omogeneità e genialità del contenuto, psicologicamente analitico e vitale.

Con lui — è inutile dissimularlo — abbiamo il più compiuto e quasi marmoreo equilibrio nell'arte, con assenza di passione, con misurata e serena elezione e perspicuità di elementi e di orditura, con mirabile uguaglianza di parti, con profonda ricerca quasi sperimentale dei fenomeni più complessi dell'anima umana; e tutto questo si rivela stupendamente in un saggio di stile aristocratico e finissimo pur quando si mostra apparentemente umile e dimesso. E pure da così preziose manifestazioni ruppe fuori, già principe l'*Aleardi*, il romanticismo borghese, che si può dire ben morto per opera dell'odierno *democraticismo* alluvionale, anarchico, slombato, eteroclito dell'usata poesia *verista*.

∴

Sì, dopo il Manzoni, è mancata all'Italia una lirica intimamente organica, una lirica ben fusa e signorilmente temperata dall'equilibrio delle forme e del contenuto.

Così anche, dopo il classico trecento, il gran secolo che secondo l'Alfieri *parlava*, più non avemmo quella poesia primigenia e come per sè stessa mossa per entro i purissimi lavacri *del dolce stil novo*, nè quella semplice e naturale armonia, prorompente dalle più sane sorgive del cuore con un getto spontaneo di motivi, di effetti e di sensi. Bisogna ritornare a que' primitivi nostri maggiori per saggiar delle strofe ch'escano dall'anima con un volo come di colombe, simili a quelle di Dante le quali

. . . . . dal desio chiamate
con l'ali aperte e ferme al dolce nido
Volan per l'aer dal voler portate.

Questa poesia è inutile cercarla anche nel Manzoni, oltre qualche facile ricordo di pure e semplici forme, e fuori de' soavissimi canzonieri di Dante e di Cino, del Guinizelli e del Petrarca. E però dopo il Manzoni siam troppo a capofitto caduti, qui nella lirica meditata e riflessa, e lì nell' erotica discinta e liberamente scapigliata e lasciva.

L'una e l'altra, anche quando risalgono, quella alle perenni fonti classiche, e questa a certa immediata e spontanea ispirazione, vengon come circonvolgendosi, per vaghezza di novità, di troppo disformi materiali ed elementi, di troppo innaturali fusioni ed innesti, onde procedono sempre a tentoni di motivo in motivo, senza mai cercare e trovar definitivamente anche nel medesimo poeta una forma ultima e propria.

Per la qual cosa in questo continuo peregrinare di metri, di motivi e di forme, l'anima ben di rado s'appaga, e spesso il lettore domanda a sè stesso: or dove siamo? ad oriente o a tramontana? e per quali novi sentieri ci sarà dato di toccare l'ultima vetta del colle, o l'ultimo varco di uscita? Questi in fondo i difetti e le incertezze della recente lirica italiana, la quale, come dissi, mi sembra corra insistente all'assidua ricerca di sè stessa e mai non si trovi in quel suo faticoso disorientamento.

Ma sarebbe ingiusto il disconoscere come prima o dopo il '73, anno che morì Alessandro Manzoni, non abbia avuto l'Italia su l'innesto o troncone classico una veramente alta e durevole lirica riflessa, per opera forse esclusiva del Carducci, il quale sembra che più sempre si avvicini a una forma decisiva e finale, in cui s' integri con industrioso e mirabile lavoro di fusione l'ancor vergine e viva tradizione classica, cioè quello che di quel tempo è tuttavia fresco e zampillante, con le migliori e le più libere e vitali manifestazioni dell' arte nuova e recente. Si può dire che il geniale autore

delle *Odi barbare* e delle *Rime nuove* inauguri veramente una scuola: è certo che quasi tutti i giovani, pur quelli che attinsero al Guerrini, derivano da lui direttamente e originalmente così i metri e le forme come l'indirizzo artistico, i motivi e certe predilezioni estetiche; ma un ben eletto manipolo, di cui diremo qui appresso, si può dire che molto più da vicino e fedelmente lo segua in generi di lirica che prendon le mosse dall'antico, e in agili trovate o brevi quadretti della vita individuale o della sociale in cui spira benefico il soffio del pensiero moderno.

Quindi egli, a traverso il limo de' moltissimi *pappagalli lusingatori*, apre libero un varco e un asilo sicuro alla *felice del latin metro reina*, e pel contenuto nuovo alla lirica barbara compenetrata di senso classico; e così forse avverrà che manterremo il filo della tradizione anche oltre il secolo che cade, sino a che, compiuto l'ultimo svolgimento di questa mirabile opera di fusione, sorgerà luminosa e più densa di contenuti sani e vigorosi *l'arte dell'avvenire*. Ma è necessario lumeggiare questi cenni con una rapida notizia intorno alle due ultime generazioni della lirica nostra.

II.

Ma ricorderemo innanzi tutto i morti, quelli cioè che morirono poco innanzi o poco dopo il Manzoni, il quale quasi quarant' anni prima della sua morte avvenuta il 22 maggio 1873 avea chiuso tutto uno svolgimento d'arte e di pensiero che parve inaugurare fra' superstiti un periodo novo; ricorderemo, ripeto, quelli che noi ci siamo visti disparire davanti tra il primo sbocciare della fanciullezza e lo sterile maturare della gioventù: gran corso cotesto di tempo che comincia colla morte di *Angelo Brofferio* (25 maggio 1866) e finisce con quella di *Carlo Baravalle* (11 febbraio 1900). Ecco intanto tutto un repertorio di nomi che ci richiamano con manifestazioni diverse a quel vivo rinascimento delle lettere patrie che fluttuò nell'azione della vita e in quella del pensiero tra il romanticismo classico e quello sentimentale e mistico, tra il romanticismo naturale e democratico e quello spettrale o accademico, tra il romanticismo patriotico e quello borghese. E noi giovinetti tra gli spumoni della lirichetta borghese, in un ambiente saturo di facili godimenti e di retorica trionfale, ci vedemmo a poco a poco mancare, senza forse neppure scorgerla di lontano, l'ultima viva luce che ci sembrava piovere dalle appassite memorie del '48; ci vedemmo ad uno ad uno mancare, quasi inconsapevoli della loro grandezza, queste ultime meteore del pensiero e della libertà: *Angelo Brofferio* che nelle sue dialettali *Canzoni piemontesi*, non

ancora obliate, facea rivivere in Italia le piacevoli e argute fantasie del *Bèranger* [(tre anni innanzi era anch'esso sparito un altro poeta dialettale, un poeta genialissimo che colle più saporite trovate fe' strazio per molti anni della Corte pontificia, il poeta romanesco *Giuseppe Gioacchino Belli* (7 settembre 1791 - 21 dicembre 1863)]; *Luigi Cibrario* (1802-1870), patriota insigne e valido cooperatore alla politica di Camillo Benso di Cavour, storico illustre della Dinastia Sabauda e insieme poeta civile e de' migliori del tempo suo per vigorosa e calda genialità d'ispirazione e di vena; *Francesco Dall'Ongaro* (1808 - 1873), poeta e soldato, già prete e poi libero insegnante a Trieste, autore di drammi fra' quali celebre il *Fornaretto* ma dopo assai più lodato per le sue *Ballate* e meglio pe' suoi *Stornelli*, vivi e freschi di spirito rusticano o d'impeto patriottico, specialmente alcuni che corsero per le bocche de' volontari che combatterono contro l'Austria; *Niccolò Tommaseo* (1802 - - 1873), il dalmata illustre che del suo molteplice ingegno e della sua sconfinata dottrina riempì quasi tutto un secolo di cultura, e che scrisse anche delle poesie le quali se non sempre infuse di vera anima creatrice restano tuttavia di mirabile eleganza e di classico lepore quando non le turba o non le sciupa il troppo riflesso maneggio delle reminiscenze letterarie; il veronese *Aleardo Aleardi* (4 novembre 1812 - 16 luglio 1878) che nell'ebbrezza del canto e nel troppo levigato lenocinio della strofe meglio sedusse gli animi della generazione venuta dopo il 60, ma che poi finì, per la blandita e leccata vacuità del contenuto, come il più fedel rappresentante del verso *che suona e che non crea*, onde oggi è interamente dimenticato; il romano *Pietro Cossa* (1829 - 1881), l'autor celebre del *Nerone* e della *Messalina*, il quale, tutto pieno dell'antico spirito quirite, sbalordì per molti anni il pubblico italiano per le tragiche rappresentazioni della vita romana imperiale a cui infuse un feroce e sanguigno vigore che fu la nota che meglio le fece applaudire, ma che poi finirono anch'esse, perchè troppo estranee alla vita contemporanea, finirono dimenticate dopo la morte dell'ultimo fedel rappresentante del teatro classico; *Giuseppe Cocchi* (14 novembre 1813- -20 ottobre 1881), da Todi, autore di *poesie sacre, politiche e varie*, d'ispirazione calma e vereconda, e di spontanea e facile vena nella squisita e flessuosa musicalità del ritmo; *Giuseppe Regaldi* (1809- -1883), di Novara, il poeta che *riprovato per colpe forse di rima in un esame di legge passò laureato in poesia dal plauso popolare*, il poeta che dalle corti di Parma e di Modena andò sempre peregrinando per tutta la terra, in Italia, in Francia, in Egitto, diffondendo ovunque il suo canto improvviso, il più bel canto che tra la prima e la seconda metà del secolo sia mai uscito dal petto di

un vero cantore, ond'egli certo avrebbe diritto alla immortalità se quell'infinita ricchezza di fantasie avesse avuto un più durevole suggello nell'arte adamantina della parola; *Giovanni Prati* (27 gennaio 1815 - 9 gennaio 1884), l'irredento poeta di Dasindo, il fantasioso e melico signore del verso e della rima, che in tutti i toni dell'antico romanticismo e del nuovo, nel canto popolare e nella romanza, nella leggenda e nella ballata, nell'ode patria e nel racconto cavalleresco ed epico, accolse per oltre cinquant'anni entro le più varie e libere forme tutti gli echi e tutti gli spiriti del suo tempo colle fluide e carezzevoli risonanze della sua vera *musica favellata;* il pesarese *Terenzio Mamiani* (1799 - 1885), mente limpida e larga, filosofo insigne, prosatore calmo e perspicuo, autore di *inni sacri*, d'odi patrie e di morali poesie belle, di signorile eleganza e pregne di pensiero alto e civile, e reso poi celebre nel canto della *Ginestra* dal cugino suo Giacomo Leopardi il quale delle parole di lui formò il notissimo verso « Le magnifiche sorti e progressive »; il triestino *Giuseppe Revere* (1812 - 1889), patriota, esule, combattente, nelle *cinque giornate milanesi*, ingegno complesso, mentre ricca e versatile, prosatore e poeta di pari valore e non senza originalità mal voluta disconoscere in questi ultimi anni così falsi e servili negli ideali d'arte o di patria; e a compiere questo primo elenco ricordo passando *Francesco Paolo Parzanese* (1810-1857), di Ariano, l'unico vero sacerdote che cantanto pensasse al popolo, e l'autor celebre della *Cieca*, la più schietta e sentita poesia popolare del Mezzogiorno d'Italia; e ricordo *Giambattista Maccari* (nato a Frosinone il 19 ott. 1832 e morto a Roma il 19 ott. 1868), il poeta Paolo Emilio Castagnola, critico arguto ed acuto pur ieri morto, ricordò con affetto, e che fece alitare nelle sue castissime rime la verginità del pensiero e della espressione non senza un fiuto dell'arte classica.

E *Iginio Ugo Tarchetti*, il poeta infelice che sognò e visse di amore, ed *Emilio Praga*, anch'egli ammalato nel fisico e tutto pieno de' languori dell'ultimo parossismo romantico, e in fine *Ippolito Nievo*, il poeta soldato, cara e simpatica schiera di dolci anime con tutti i loro difetti, ci han lasciato profondo il rimpianto di quella vera e vissuta poesia della vita e dell'anima anche se inferma, da cui ci ha dissociati questo misero e infecondo lenocinio di simbolismo barocco, d'artifizio nebuloso, di meccanismo degenerante: essi furon gli ultimi forse a farci sentire gli echi, o di quella malattia del secolo che dal pessimismo leopardiano classico passò e si esauri nell'ultimo romanticismo sentimentale, o di quell'intima vita d'azione anche intinta di romanticismo ma che si agitò con eroico sacrificio dal 1848 in poi.

E più da vicino abbiamo visto disparire questi altri: *Bernardino Zendrini* (nato a Bergamo il 6 luglio 1839 e morto a Palermo il 2 agosto 1879), il quale col faticoso esercizio delle sue facoltà non poetiche e con l'ostinata forza della volontà si sforzò e non riuscì veramente poeta, ma che tuttavia ci lasciò un mirabile e singolare esempio di tentativi infecondi sì ma nobilmente e lungamente durati verso una meta che non ostante i forti studi da lui fatti nella letteratura nostra e nelle straniere la ribelle ed ostica natura non gli fece raggiungere; *Vincenzo Riccardi di Lantosca*, di cui un poeta gentile e un critico valoroso, Guido Mazzoni, ha pur di recente voluto rinfrescar la memoria, riunendone in volume le sparse e obliate poesie da cui spira quell'acuto profumo di affetti puri e delicati verso la patria, la libertà, la famiglia, e insieme quell'accensione alata anche se un po' retorica di spiriti e di sensi che nutrì le forti anime di quella generazione che ci diè la indipendenza e l'unità; *Eliodoro Lombardi*, un altro poeta che visse all'*ombra di fama occulta e bruna*, ma che ci rese nel ritmo sonante ma imaginoso ed animato uno degli episodi più belli della eroica vita italiana nel poema polimetro *Calataflmi*, che piacque tanto a Francesco Perez, l'uom dotto e profondo anche dove un po' fantastico e paradossale, l'autore quasi dimenticato della *Beatrice svelata*: e da pochi giorni un ultimo superstite della bella scuola patriotica del '48, *Carlo Baravalle*, un di que' retori di azione, come il chiamerebbe il nostro popolo borghese, un di que' retori che, noto sotto lo pseudonimo di *Ascanio Bonsenso*, ci fe' gustare quella lirica la quale tutta compenetrata di pensiero civile e di sentimento acceso, ruppe fresca e immediata dal polline fecondo onde ci venne l'eroismo dell'idea e quello della vita.

E così pure *Carlo Gargiolli*, un altro di quella brigata, *Vittorio Salmini*, l'autore del *Polichordon*, *Carmelo Enrico*, il giovine poeta de' *Convolvoli* che cominciò a rivelarsi nel periodo sommarughiano, *Leopoldo Marenco*, non veramente poeta ma commediografo, e che volle esumare negli ultimi anni suoi alcuni versi, piccolo e retorico ricordo di gioventù; e così altri ed altri ne sono gli uni dopo gli altri mancati, e non senza qualche rimpianto. Dell' abate *Giacomo Zanella*, di *Enrico Nencioni* e di *Felice Cavallotti* abbiamo innanzi detto abbastanza, e di questi ultimi daremo pure un cenno nelle pagine seguenti: essi ci sono rimasti ancora nell'anima nè ci pare di scontrarli spesso ne' superstiti e ne' nostri compagni di lavoro. Ahi! questo è un vero camposanto di morti su le cui aiuole la nuova generazione, da pochi esempi all'infuora, non fa germinare nè quella luce di pensiero, nè quel fervore di vita, nè quello spirito di arte, anch' essi caduchi forse in gran parte, ma già fecondi nel tempo

in cui si svolsero. E se i fatti magnanimi e le azioni generose, a cui quella poesia si congiunse, non è ancor morta nella storia, potranno i buoni tornare a quelle sante e nobili memorie da cui dovrebbe venirci quel benefico frutto della vita che non ancora si vede apparire nelle generazioni novelle.

Dopo dato questo postumo tributo di memorie a quelli che furono, ci tocca ora parlare de' superstiti così della vecchia come della nuova generazione.

III.

Dunque una velocissima corsa sul vigoroso terriccio della vecchia tradizione poetica e anche a traverso l' incomposto seminato della così detta lirica *verista*, gioverà meglio a ritrarre nei due eletti manipoli delle due generazioni, l'una apparsa intorno al '30 e che seguitò a sbocciare in sino al '45, e l'altra venuta su tra il '50 e il '65, i caratteri e quasi la fisonomia di *questi* e di *quelli*: gli uni, i più vecchi, ebbero il succhio dalle migliori memorie del Monti e del Foscolo, del Leopardi e del Manzoni, del Prati e del Berchet, tra' brividi della rivoluzione e della tirannide; e gli altri, i più giovani, apriron gli occhi alla luce in età strema di vita, indolente, flaccida, sbadigliante. Parleremo, s' intende, degli uni e degli altri. Cominciamo dal primo manipolo che in ordine di età è formato da questi nomi: Alessandro Arnalboldi (nato il 19 novembre 1827), Felice Uda (nato il 25 febbraio 1832), Giuseppe Chiarini (nato il 1833), Domenico Gnoli (nato il 1836), Tommaso Cannizzaro (nato il 1838), Enrico Nencioni (nato il 1840), Vittorio Betteloni (nato il 1840), Enrico Panzacchi (nato il 1841), Milelli Domenico (nato il 1841), Fogazzaro Antonio (nato il 1842), Cavallotti Felice (nato il 1842), Boito Arrigo (nato il 1842), Giuseppe Aurelio Costanzo (nato il 6 marzo 1844, Mario Rapisardi (nato il 1845); Olindo Guerrini (nato il 4 ottobre 1845). Gli ultimi due e il Carducci per vie ben differenti, ma tutti tre essenzialmente moderni, inaugurano o dirigono tre diverse manifestazioni di lirica, seguite parzialmente o interamente dal manipolo che vien dopo. Gli altri seguono tre distinte scuole precedenti; la classica (Arnalboldi, Chiarini, Gnoli, Milelli, Costanzo), la romantica mista (Uda, Nencioni, Cannizzaro, Betteloni, Panzacchi, Fogazzaro, Boito) e la romantica patriottica (Cavallotti). E però è bene osservare che alcuni di questi, come il Milelli e il Chiarini, pur conservando certa originale libertà e un che de' pregi e de' vizi delle relative scuole, tendono sempre verso il rinnovamento operato dal Carducci.

Chi ricorda, o meglio, chi mai ha letto i *Versi* e i *Nuovi versi*

dell' *Arnaboldi*, il quale sa infondere, pur tra le ricordanze classiche, un senso alto della vita e della patria, e uno squisito e peregrino lavorio di versi, per entro gli avvolgimenti della vecchia strofe? So che piacquero assai a Bonaventura Zumbini, l'illustre critico cosentino, a preferenza di molta lirica contemporanea. *Giuseppe Chiarini* nelle originali liriche sue, ma specialmente nelle *Lacrymae* — un vero gioiello e il più prezioso saggio di elegia o meglio tragedia domestica — ci rende con perspicua semplicità e con tibulliana finezza anche le più tenere sfumature dell' affetto e l'intimo strazio della passione paterna, dandoci pur saggi mirabili di metrica barbara con efficace maestria di tecnica; come anche ci porge nelle relative versioni il finissimo spirito della satira heiniana e il complicato atteggiarsi del pensiero straniero in una plastica e disinvolta leggiadria e facilità di verseggiatura. *Domenico Gnoli*, lirico caldo e inspirato, ci fa gustare nelle *Odi tiberine* e nelle *Elegie romane* un grato effluvio delle memorie classiche, mescolate non senza toni recenti alle più belle memorie patrie. Il *Milelli* è forse più moderno de' primi, e con industrioso e spesso felice intarsio di forme antiche e di nuove, fa spirare ne' metri barbari e ne' rimati un senso di paganità e i brividi della vita sociale: e così in *Giovinezza*, in *Hiemalia*, nelle *Odi pagane*, ne' frammenti del *Kokodè*, nel *Nuovo Canzoniere*, pur da altri derivando scorci e movimenti lirici, ci porge una certa concordia tra la coloritrice esuberanza meridionale e la nervosa concinnità carducciana. Il *Costanzo* co' molti suoi canti ma specialmente con *Gli eroi della soffitta* sta di mezzo a questa brigata e a quella che comincia col Rapisardi: natura vivamente siciliana, stempera un po' le forme e le amplifica, e, attratto dal miraggio della fantasia e della facile vena, chiude questo piccolo ciclo con una più impensata e spontanea inspirazione, ma anche con certa leggerezza di svolgimento, più presto procedente dalla facoltà fantastica che non da una riposata elaborazione artistica.

*
* *

Felice Uda, questo sardo animoso dall' animo nobile e gentile, non ha sempre pari alla soprabbondanza della immaginazione e alla forza del sentimento, il simmetrico ordito della strofe, la quale sia ne' pregi che ne' difetti ricorda l'ondeggiante e lusinghevole indeterminatezza del romanticismo pratiano, più tosto che il sobrio e misurato movimento della serena ed uguale compostezza della lirica manzoniana.

Tommaso Cannizzaro è una di quelle nature meridionali troppo

vive e fantastiche, troppo naturalmente poetiche, sì che possano essere infrenate dal sobrio magistero dell'arte o corrette e levigate dal forte equilibrio del senso estetico; onde gli manca la *callida iunctura* e il *lucidus ordo* tra gl'impeti della facile e ricca ispirazione e la concisa e ben rilevata efficacia delle forme. Così l'autore di tanti libri di versi in francese e in italiano, come *La voir! A propos de l'insurrection de Candie*, *Ore segrete*, *In solitudine*, *Carmina*, *Spine e rose*, ecc. ecc., se mostra spesso la bizzarra fecondità dell'ingegno, l'esuberante varietà delle imagini e de' fantasmi, la creazione larga e suggestiva anche se scapigliata o paradossale, sembra d'altra parte si prenda giuoco della tecnica ch' egli muta, rivolge, trasforma, stempera o restringe, in mille modi, in tutt'i sensi, co' più audaci ma scorretti congegni; onde la potenza inventiva, che pur gli si snoda così duttile e pronta, si rivela gonfia, verbosa, inestetica, in metri novi ma strani, in ritmi sbilenchi e in troppo libere forme, ambiziose, slombate. E pure quel vivo senso della natura e quella percezione profonda del vero, quanta vita di schietta poesia non darebbe, se fosse domata dal fine lavorio della strofa e dal martellato rilievo della espressione! Con tutto ciò egli resta nel fondo uno de' più nativi, de' più singolari e originali poeti; ma la sua lirica non è arte, e resta sol bella come essenza primigenia, come forza naturale, materia greggia. Ciò non toglie ch' egli talvolta, pur senza volerlo, non ci dia strofe ed anche poesie mirabili insieme e d'arte e d'ispirazione.

A questo proposito cito passando un altro poeta, non meridionale, ma toscano e giovine, *Camillo Checcucci*, autore di un poema in quindici canti nel vecchio metro della canzone maneggiata a piacere, dal titolo *Vita*. (*)

E' questo un poema di forte concezione naturalistica, originale, impressionante; ma vi è tale audacia di fantasie e tanta scompigliata libertà di orditura, di locuzioni, di stile, che sembra abbia il poeta voluto crearsi una sintassi, una lingua e un' arte tutta sua, e insieme sfrenarsi a tutti gli ardiri della immaginazione, a tutte le stranezze delle trovate, a tutte le capricciosità delle forme, sì che ne risulta un insieme come di geroglifico e di grottesco, di brutture e di meraviglie, di splendido e di goffo. E pure l'autore avea saputo trovare un argomento e un disegno nuovo e maraviglioso; e s' egli fosse riuscito a congiungere il sapiente magistero dell'arte co' preziosi doni della sua grande facoltà poetica e fantastica, ci avrebbe dato quasi certamente un capolavoro.

(*) Firenze — Fratelli Bocca, editori, 1891.

Enrico Nencioni,(*) il sentimentale e favorito scrittore delle donne, è più veramente poeta nelle prose critiche su le letterature straniere che non fosse nelle pochissime liriche dove ci dà il voluttuoso *femminino* dell' arte come impregnato da una morbida e seducente idealità. Ma di lui abbiamo innanzi parlato abbastanza, onde qui ci dispensiamo dal dirne altro.

Di *Vittorio Betteloni* già dette il Carducci, in una forte sua prosa apparsa la prima volta nel *Fanfulla della Domenica* del 22 febbraio e 22 marzo 1880 (**), un giudizio assai lusinghiero che per manco di spazio non riporto qui nemmeno in parte.

In fondo egli disse che il poeta veronese fu il primo in Italia a uscire e a liberarsi dal romanticismo pur componendo in versi un romanzo d'amore, che senti e rese con pura freschezza e con sincerità immediata più che l'esteriore delle cose o la superficie della passione l' intimo e pieno svolgimento di essa, e che in fine, così nelle prove originali come nelle derivate o tradotte, mostrò quasi sempre finezza di gusto e una larga e nutrita educazione classica. Fra' giudizi del Carducci questo, a dir vero, è quello che non mi ha mai persuaso con tutta la buona intenzione di gustare e ammirare la poesia del Betteloni a cui non mancheranno forse buone qualità di rimatore e certa spontaneità e verginità di affetti e di espressione, non mancheranno delle cose che negli anni, a cui si riferiscono le lodi del Carducci, potevano sembrare, e forse furono, buone promesse di arte e di poesia, ma certo mancò l'originalità e la vena. Di fatti a molti, con tutte queste lodi, non pare che l'autore del libro «In primavera», de' *Nuovi versi*, di alcune novelle verseggiate (*L' ombra dello sposo*, *Stefania*, ecc.), della versione in ottava rima del *Don Juan* del *Byron* e dell'altra in versi sciolti dell'*Ahasver in Rom* di *Roberto Hamerling*, ecc., meriti un luogo degno fra' veri poeti, mancandogli soprattutto la forza dell' ispirazione e l'ala della fantasia non che l'eloquio spiccatamente poetico; e d'altra parte il fatto che il suo nome è quasi oscuro a' più, e che intorno a lui la stessa parola del Carducci non valse a diffondere neppure un' eco fievole e accetta, viene a provare qual virtù abbia quella poesia e da quale anima la sia uscita.

Enrico Panzacchi nelle tenui rime d'amore, più per musica da camera che per biblioteca, dà la prima tenacissima carezza alla variopinta e profumata mondanità dell' arte, con romantico vellicamento di suoni e di facili e vaporose melodie, con graziosi ma

(*) Questo studio fu in gran parte scritto assai prima della morte del *Nencioni* e del *Cavallotti*.

(**) « Bozzetti e Scherme » — Bologna, Zanichelli, 1889 — Pagg. 282-287.

BALDASSARRE LABANCA

ANTONIO FOGAZZARO

piccoli voli, con soavi ma sottilissimi sgorghi di affetti, con leggeri impennamenti di fantasmi, senza urti di passioni e senza foga e impeto di sentimenti: quelle musicali rime m'han l'aria di candide tortore, che vadan quasi radendo la terra, ben lontane da' culmini alti e dall'ampie volute dell' aquila.

Arrigo Boito, il solitario poeta e il forte compositore musicale, nel *Re Orso* e nel *Libro dei Versi*, e talvolta anche nei libretti per musica, gode e si sforza di riforbire la strofe, martellandola con nervosità tra nordica e romantica, e spesso la morde con rude e selvaggia armonia di suoni aspri o pedestri, ma non senza vigorosa e fantastica genialità, la quale è però guasta talvolta da una scorretta e strana scapigliatezza di tecnica.

Col *Fogazzaro* torniamo alla diffusa, evanescente idealità del romanticismo; e nelle fantastiche odi, sature di spirituale e quasi liturgico sentimentalismo, e' si piace di veder errare il fantasma in una quasi biblica elevazione di affetti e di sospiri che van come avvolgendosi d' ombra e di mistero, in un *al di là* di sogni. E per tutto questo e' dà la mano al Werner e al Thiek.

Conterraneo e discepolo amoroso dell' abate Giacomo Zanella, ci reca nel verso e nella prosa, non già quel pacato o quel mite e gemente sospiro dell' anima, ma un po' di quel tenero e virgineo sentimento che con classica freschezza spira nelle morbide e flessuose strofe del vicentino. Il quale, pur prete, ebbe però, forse per effetto della sua nutrizione classica che fu meglio avvivata ed allargata dalla sicura conoscenza delle letterature straniere, un senso, più umile si, ma più misurato, più sensibile, più umano, così delle cose terrene come delle divine; fu, in una parola, un idealista più pratico e un credente più positivo e mondano. Il Fogazzaro alla sua volta, spirito più fervido, anima più entusiastica, cuore più mobile alle seduzioni del soggettivo e del fantastico, per una spiccata inclinazione alle parvenze eteree della vita, si lascia maggiormente attrarre dagl' incanti del sovrasensibile e dell'infinito, con un più acceso rapimento verso le spirituali impressioni della natura, della scienza e dell'arte e con una più esaltata adorazione dell'uomo e di Dio. Egli insomma è un idealista vaporoso e un sognatore quasi mistico della bellezza, e perciò riesce a trasfondere nel lettore un senso di ammirazione, fugace si, ma più spirituale e confortante E' uno de'più veri poeti così della rima come della prosa, dove però non sempre è pari a quello della ispirazione lo splendore dell'arte. Così dunque mi è parso il suggestivo autore di *Miranda* e di *Valsolda*, di *Malombra* e di *Daniele Cortis*, di *Profumo* e del *Mistero del poeta*.

Felice Cavallotti non è punto della sua brigata: egli aspira al

fumo delle battaglie: e nella venustà quasi greca de'suoi canti, splendidi di passione e di verità, porge invece la mano al Korner e al Mameli.

Mario Rapisardi è un romantico classico, e il più naturalmente poeta di tutti nel senso più vaporoso della parola, e in ciò ch'ha più d'etereo e d'azzurro la poesia. Di fatti nella parte più bella dell'opera sua, e specialmente quando non è guasta e ritorta dalla cercata inspirazione polemica e giambica, egli ci rappresenta un certo connubio non sempre felice tra le concezioni e le forme classiche e i motivi dell'arte romantica pur rendendo con signorile pompa di stile e con ampiezza proteiforme di verso un contenuto intimamente moderno. Per tali rispetti il geniale poeta del *Lucifero* par che faccia parte da sè, e che all'infuori del *Cesareo* e di qualche altro non abbia dato movimento a quel che si dice una *scuola*.

Giovanni Alfredo Cesareo è fra' meridionali quello che fra' toscani è il Marradi, salvo, s'intende, le differenze d'ingegno, d'indirizzo e di regione. Anche il Cesareo ha da natura la fervida e piena, e facile e feconda, vena della ispirazione; anch'egli ha quel getto largo e fluido di agevoli fantasie e di naturali trovate; anche egli infine ha senza bisogno di studio e di lungo e faticoso esercizio di tecnica quell'immediato e quel vivo nel magico e luminoso prisma dell'anima creatrice, cioè quell'intimo soffio dello spirito lirico dove soltanto può il poeta trovare il vero suo *clima* estetico.

Di veramente e naturalmente poeti è ben difficile trovarne fra' giovani un terzo; chè negli altri, anche fra quelli che più sono lodati, non s'incontra se non quella poesia la cui vena vien come spillata a forza e a fatica da un tenue rivo d'ispirazione, con gli strumenti, troppo alla lunga maneggiati, della cultura minuta e della critica erudita. Non così il Cesareo a cui forse non si addice, o si addice assai meno, l'improba fatica della dottrina letteraria sia pur luminosa e riverberante come la sua; chè a simili nature nuoce assai il sottile magistero della ricerca, o almeno toglie ad esse quel soggettivo e quell'incomunicabile della vera creazione lirica, ch'ha da essere tutta spontanea e null'affatto mantrugiata e riflessa. Se l'autore lodato delle *Occidentali*, del *Don Iuan*, de'*Canti della culla*, del mirabile *Inno all'Uomo*, avesse come il Rapisardi e il Marradi voluto seguitar poeta e lasciar le ortiche della critica e le spine dell'insegnamento, avrebbe saputo trovar certamente in un più geniale e definitivo lavoro d'arte l'ultima nobile voce dell'anima sua; ed è peccato il non averla cercata.

Una scuola veramente, con un determinato indirizzo o avviamento d'arte, comincia col Carducci e col Guerrini, rispetto al contenuto e alle forme; e sembra la si adagi sur un fondo d'imagini

e di spiriti e di armonie risonanti gli echi dell' antico paganesimo, rinnovato da tutta la passione moderna. Ma anche qui giova distinguere due maestri e due scuole. Il Carducci, visceralmente classico d' animo e di studi, con prodigioso e assiduo lavorio di stile e di rappresentazione, e con insuperabile maestria di tecnica, tenta ed elabora tutte le forme, versandovi il molteplice contenuto attinto da tutte le fonti del pensiero antico e del moderno. Ond'egli riesce un poderoso eclettico nel senso montiano della parola. Ma rimane sempre nella mutevole opera sua un gran fondo tradizionalmente classico e un forte e nutrito contemperamento di conservazione e di rinnovazione. E in questa sua continua e progressiva ricerca de'migliori e più adatti elementi artistici par che si avvicini, e specialmente nelle ultime sue produzioni, come dissi di già, ad una finale e decisiva opera di fusione, che potrà diventare come il *tipo unico* dell' arte dell' avvenire.

Non così il Guerrini. Egli non elabora e non rinnova nulla, così nella forma come nella contenenza. Anzi, con buona pace dei poeti veristi, accoglie in effetti e forse inconsapevolmente l' opera del Manzoni che i poeti della seconda generazione devono considerare, come avverti il Carducci medesimo, il loro più affine rappresentante artistico. *Lorenzo Stecchetti* è un vero e proprio romantico. Non è forse un novo aspetto del vecchio romanticismo quella pur lasciva notomia dell'anima, vinta dalla nevrosi dell'amore, e quell'assiduo rifrugare nella coscienza erotica per distillarne a parte a parte tutt' i sospiri, tutt' i vaneggiamenti, tutta la volutta? Ora il Guerrini con ciò non fe' altro che importare il De Musset di Francia in Italia entro le agevoli e spontanee e facili volute del verso che spira una lontana eco dell'opera manzoniana in fatto di forme e di stile. Ecco le due diverse correnti che lusingarono apertamente l'animo dei giovani. Se non par che taccia da tempo il tanto favorito autore delle *Postuma*, e col maestro sembra che tacciano pure i mille imitatori che anni fa gli furono intorno come un vespaio. Fra tanti *pappagalli lusingatori* mi trovo sgomento a trovare una diecina di buoni nomi, e mi fermo a Ulisse Tanganelli, il simpatico autore di *Autumnalia*, di *Aestiva*, di *Bona Dea*, il quale sa così bellamente sposare sul fondo stecchettiano la prontissima vena della sempre poetica inspirazione con la nativa e originale mollezza e freschezza dell'eloquio toscano. Ma intorno al Carducci si raccoglie e lavora un bel nucleo di giovani: Giovanni Marradi, Severino Ferrari, Guido Mazzoni, Giovanni Pascoli, Giuseppe Picciola, Alfredo Baccelli, Gabriele d'Annunzio, e son essi il più vitale germoglio della seconda generazione.

IV.

Giovanni Marradi, vera anima toscana e temperamento livornese, è il più idealmente e sinceramente poeta della sua schiera: e con quel largo e risonante giro di strofe, con quel munifico e musicale rapimento verso i più begli aspetti della natura e intorno a' più disperati casi della elegia sociale, ei ci fa gustare una voluttuosa e nobile poesia ricca di toni se non sempre densa di passione, morbida, carezzevole, mormorante per quei metri agevoli, semplici, scorrenti, pieni tutti di una certa malia classica. E' vero che spesso ci rende come la sola superficie delle cose: è vero che per la molle ridondanza dell'eloquio e dell'immaginazione ricorda i meridionali; ma, come i meridionali, in quel libero e fantastico volo, trascina, palpita e canta.

Severino Ferrari, il simpatico autore del *Mago* e dei *Bordatini*, non è poeta ammaliatore come il Marradi, ma, folle innamorato del trecento, ne rende gli echi ne' suoi madrigali e nelle sue ballate, che piacciono sì, ma come un rinnovato saggio della lirica antica, come un felice restauro di quella dolce poesia, come un profittevole esercizio di finita arte riflessa.

Molto prossimo a lui, emiliano di Alberino, è il fiorentino Guido Mazzoni, meraviglioso schermitore di metri, anche a detta del maestro suo, il Carducci, al quale lontanamente somiglia solo in questo, ch' egli si esercita in tutti i metri, in tutte le forme e in tutti i contenuti. Nel sicuro maneggio degl' instrumenti classici, è il migliore alunno di quella scuola, e conosce tutti i segreti della metrica antica; come fu col Chiarini il più gustoso e sapiente imitatore o meglio prosecutore dell'*Odi barbare*. Ne' primi suoi esperimenti ben di rado la sua poesia, così vaga e oscillante tra le moltiformi imitazioni e versioni e rimaneggiamenti, ascende alto con vero afflato lirico e con caldo soffio d' inspirazione propria; ma nelle *Voci della vita* sa infondere tanta musica, tanto spirito recente e tanta originalità nell'onda snella del quinario e d'altri metri brevi e insieme tanta semplicità di linee e di contorni, che ci pare sia egli uscito dal greco mondo e dal latino per versare a piene mani l' intimo fluire dell'anima nelle agili e perspicue forme di Anacreonte e di Catullo. Con questo generino di odi, ond' egli mi pare come un Chiabrera odierno, si può dire abbia trovato e si sia aperta una via tutta sua; veramente cominciò ad aprirsela fin da quando ci fe' saggiare l' idillica inspirazione domestica, così riboccante di affetto e di verità, e di cui restano saggi insigni le odi: *La macchina da cucire*, e *Un mazzo di chiavi*. Più pel contenuto che per

le forme va ricordato a canto a lui il romano Alfredo Baccelli, l'inspirato autore di *Germina*, di *Diva Natura*, delle *Leggende del cuore*, delle *Vittime e ribelli*; anzi egli, con ispirito veramente romano che nella sua famiglia è tradizione, sa mettere nelle metriche forme del Carducci, l'ideale scientifico del tempo: e in ciò ha pur egli a lato una poetessa, la lodata autrice di *Fatalità*, *Ada Negri*, la quale, senza nulla derivare dai classici nuovi e da' vecchi, e anche senza la originalità che molti le dànno, mira solo al più simpatico contenuto sociale, in che pare più si accosti a *Filippo Turati* che nella prima giovinezza volle mettere nelle forme del Guerrini la passione e il fremito del socialismo contemporaneo.

Giovanni Pascoli, il solitario e ignorato poeta latino, è il più originale di tutti nell'incidere la dolorante anima sua e la più straziante passione domestica in quelle celliniane cesellature di strofi, brevi, scultorie, classicissime, come tanti rilievi di cuori che spiccino sangue. E poichè, per esser egli il più sapiente modellatore di antiche figurine, ha certi scorci di rappresentazione di gusto troppo aristocratico, molti non l'intendono, non lo leggono e non lo ricordano: ond' egli è il men lodato e ricercato fra tutti quelli che appartengono alla giovine pleiade carducciana.

Col *Picciola*, il simpatico lirico triestino, ritorniamo a gustare nel circolo riflesso dell'arte, come già notammo a proposito del Ferrari, l'antico marmoreo luccicore della sestina, della ballata e del madrigale del trecento, nelle cui forme spira così bene il fantasma a traverso il dolce rosato di vesperi, di aurore, di tramonti.

E col d' Annunzio, di cui spesso e a lungo abbiamo parlato in questo volume, siamo nel regno dell'artificio: uno splendido e meraviglioso mosaico, nient' altro, ma un mosaico nel quale — qui alludo soltanto alle prime poesie e specialmente al *Canto novo* — prevalgono le più belle pietre raccolte nelle miniere carducciane. Ma nelle ulteriori composizioni, e più in quelle nelle quali questo grande *virtuoso* del verso e della prosa s' impunta a voler essere originale, passiamo dal *mosaico* al *geroglifico*, ch' è tutto dire. Ci fermeremmo qui se a meglio delineare il gruppo carducciano non ci venisse in mente un tentativo oscuro ma notevole e insieme originale, cioè il primo ed unico saggio di una rappresentazione scenica in esametri barbari, saggio offertoci ben dieci anni fa da *Annibale Fasiani* nelle sue *Scene romane* dal titolo *Lucilla* (*), nelle quali il metro elegiaco antico si mostra e si atteggia con più vigoroso rilievo che in tanta barbarie ritmica di molti e assai meno

(*) Genova — Stabilimento tipografico genovese — Piazza S. Giorgio N. 32, 1889. —

ignoti imitatori. Un altro novo e più originale tentativo fu quello di *Cesare Pascarella* che si provò con vero ardimento a sollevare il dialetto romanesco nativo a rappresentazione intentata col suo celebre poemetto *Villa Gloria* (*), nel quale ci rese co' più vivi colori epici e come in altorilievo uno de' più eroici episodi del Risorgimento italiano. E del periodo sommarughiano ricordiamo qui, quasi a compiere i contorni della bella scuola carducciana, questi altri pochi, già fedeli compagni del d'Annunzio: *Edoardo Scarfoglio*, de' cui *Papaveri* il Carducci scrisse che *ve n' ha di fioriti bene*; *Giulio Salvadori*, il più serio e studioso della brigata; *Cesario Testa*, l'arguto e simpatico *Papiliunculus*; *Ugo Fleres*, che spesso spesso nel verso, nel romanzo, nella novella e nella critica d' arte ci fa risentire gli echi o rinnovare i ricordi di quel goliardico e ameno convegno di cultura e di arte, pieno troppo di strepiti forse ma tutto ardente di gioventù e di liete promesse: tranne quest'ultimo, gli altri si tacciono da un pezzo come poeti, poichè d'essi chi è distratto dal giornalismo pugnace, chi dalla burocrazia e chi dall' insegnamento. Un po' di quella brigata, ma con poca o nessuna influenza carducciana, fu *Giuseppe Mantica*, giovine di arguto e acuto ingegno, di varia e larga cultura, di ricca fantasia e di vivo spirito meridionale. Egli è calabrese, anzi reggino, e della sua regione di cui furon *Iulia* e *Padula* e a cui appartiene il nostro *Milelli*, reca ne' versi e nelle prose, se non sempre l' impeto e la forza, certo la freschezza delle imagini e de' sentimenti nelle più native e spontanee sue composizioni. E' critico, traduttore, poeta, romanziere, e, fra tante altre cose, ci ha dato *Lo Scanderbey*, poema tutto pieno di vita e di umorismo, *Le rime gaie*, *A me i bimbi*, *La coda della gatta*, la versione del *Geistercher* dello *Schiller*, e più altre traduzioni da *Heine*, da *Goethe* da *Holdalin*. Ultimamente ci ha dato il *Figurinaio*, bellissimo saggio di prosa umoristica.

Scrive anche cose amene e gaie per la fanciullezza, e con facile e pronto intuito passa dagli argomenti più gravi a' più tenui o giocosi, mostrando sempre quel fine e signorile umorismo ch'è il pregio migliore delle cose sue più belle. Se le cure non lievi dell' ufficio non lo distraessero troppo, saprebbe darci ancora di più. Dovrei discorrere ancora di altri; ma, a voler parlare di tutti, troppo ci vorrebbe, e poi non ci sarebbe nè il bisogno nè l' opportunità. Ad ogni modo bastano questi pochi, che in effetto sono i più nominati, a darci i lineamenti e i contorni dello svolgimento lirico nella ge-

(*) Roma — Forzani, 1886.

GIUSEPPE GIGLI

VINCENZO MARANO ATTANASIO

nerazione sorta tra il '50 e il '70. Intanto diamo qui di passaggio un brevissimo elenco di altri nomi: *Corrado Corradini*, autore di versi eleganti, di pregiate opere critiche e di applaudite conferenze; *Fernando Fontana*, autore del *Canto dell'Odio*, scritto in risposta al *Canto dell'Amore* del Carducci, del *Convento*, delle *Nuove poesie*, di *Hellenia moderna*, di libretti per musica e ballo e di note commedie anche in dialetto; *Arturo Colautti*, autore di versi e prose scintillanti di *verve* ma di forme troppo audaci e bizzarre; *Giorgio Stiavelli* autore del *Serraglio* e di *Dogali*; *Edoardo Boner*, autore di versi e prose e versioni di grave ma un po' troppo rigido contenuto forse derivatogli dalle letterature nordiche in cui è molto versato; *Guido Menasci*, autore di notevoli versi italiani e francesi e di pregiate opere critiche su argomenti di letteratura straniera; *Angelo Orvieto*, autore della *Sposa mistica* e d'altri versi; *Renato Fucini*, autore di fresche e vive poesie dialettali toscane; *Gerolamo Ragusa - Moleti*, autore di prose e versi ricchi di fantasia e di originale e spesso sbrigliata invenzione; *Edmondo De Amicis*, che pur non uscendo dalla ridondante sonorità della vecchia abitudine arcadica, reca qualche volta anche nelle rime il colorito, il lume e il sentimento delle bellissime sue prose; e in fine a dar come un assaggio de' vari e curiosi passaggi che fa la poesia recente dall'agile vena di alcuni buoni o mediocri verseggiatori all'imparaticcio scolastico od accademico, fra vecchi e fra giovani, fra uomini di scienza e di lettere, fra insegnanti, giornalisti, drammaturghi, filologi od anche pedagoghi, eccone qui un'altra serqua: Achille Torelli, Francesco Prudenzano, Francesco Trevisan, Pier Enena Guarniero, Raffaello Giovagnoli, Augusto Berta, Oscar Pio, Cosimo Bertacchi, Mario Pilo, Ferruccio Rizzatti, Giuseppe Finzi, Vincenzo Morello, Luigi Conforti, Ettore Strinati, Diego Garoglio, Pietro Mastri, Luigi Grilli, Ettore Sanfelice, Nicola Marchese, Guido Chialvo, Cesare Ugo Posocco ecc. ecc. A ripensare un po' molti e molti versi di questi verseggiatori mi rifiorisce in mente la nota terzina dantesca del canto XIII dell'Inferno:

> Non frondi verdi, ma di color fosco;
> Non rami schietti, ma nodosi e involti;
> Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

Ahimè! — E pure di recente due egregi scrittori, l'uno poeta e critico e l'altro poeta e romanziere, *Arturo Graf* e *Luigi Capuana*, han tenuto a battesimo di gloria e di poesia due giovani, *Giovanni Cena* e *Antonio dalla Porta*. Voglia il cielo che questo battesimo ci schiuda alfine fra tante steppe un rivolo anche tenue di poesia vera e non artificiosa.

Ecco intanto un ultimo gruppo: è un gruppo d'oscuri che a dispetto di tanta poesia simbolica e saccente e grinzosa, vo' ricordare alla fine di questo mio volume, già troppo grosso sì che io mi dilunghi a presentare molti altri. Son essi *Augusto Serena*, *Guglielmo Capitelli*, *Gaetano Panbianco*, *Giuseppe Gigli* e *Vincenzo Marano Attanasio*, i quali indicano tendenze o leggerezze diverse.

Più veramente poeta è *Augusto Serena*, un giovine che il vario e acutissimo ingegno esercita largamente così nel vasto campo della dottrina filologica e critica come in quello, assai più geniale e consentaneo alle sue facoltà, della poesia, che gli si move agilissima e fresca da ogni contenuto della vita, da ogni spiraglio delle impressioni affettive e delle fantastiche. È anch' egli uno di quelli in cui lo studio troppo riflesso della critica sperimentale ed erudita nuoce assai alle potenze creative che non vogliono esser troppo, lo ripetiamo, tormentate dallo studio e, peggio, dalla ricerca polverosa. É autore di parecchi saggi critici e storici ne' quali porta anche un po' della sua poesia e un molto vivido lume di analisi estetica, come, per citarne alcuni, le illustrazioni o ricerche sulla nativa *Montebelluna*, su le *Rime a stampa* di *Francesco Vannozzo* da Voipago, sul *Parini*, su *Giuseppe Revere* e altrettanti argomenti. Il primo suo libro di versi è quello intitolato *Sogni buoni*, a cui seguirono le *Epistole*, le *Rime nuove*, le *Fantasie vespertine*; e da per tutto, in ogni argomento, e quasi in ogni genere di lirica, ei mostra facilità volubilità varietà d' ispirazione e di vena, e a un tempo un certo tepore di forme classiche quasi sempre bene assimilate. A darne in complesso e assai brevemente un più determinato e imparziale giudizio, diremo qui ciò che qualche anno fa scrivemmo altrove. — Il Serena ha dalla natura e dagli studi tutto quello che ci vuole a essere veramente poeta: dalla natura, la pienezza del canto, la ricca vena della ispirazione, la pronta e viva facilità delle trovate; e dagli studi, la spirale movenza e flessibilità della strofe, il largo possesso delle forme, la doviziosa agilità della espressione. Tutto questo, s' intende, ne' componimenti migliori. Ha molto imparato da' classici, di cui rende tra linea e linea anche quel che non è bene rinnovare: ma più mostra seguire nel movimento della imagine, e meglio nella frase, la influenza potente e assorbente del Carducci. La poesia è per lui talvolta, com' è tendenza di anime assai nobilmente liriche, una tentatrice pericolosa: tutto che se gli affacci alla osservazione, così lo sterile o il minuto come il grande e il molteplice, così la vista di un asino come quella di un gabelliere, ciò insomma che nella greggia materia del vero ha o non ha la essenza virtuale della poesia affine al suo temperamento sensuale e fantastico: tutto codesto lo move non di rado a cercare fuori

ALFREDO BACCELLI

GIUSEPPE MANTICA

AUGUSTO SERENA

di sè la vena del canto, che non sempre gli spiccia vergine e immediata. E lo noti, qua e là, in certo errar di parole e di ritmi, in certi giri levigati di emistichi, in certi avvolgimenti ambiziosi di strofi secondarie, a cui talvolta non risponde il guizzo della idea. Ma quando trova in sè, non stuzzicata, l'ala della ispirazione, quando un improvviso aspetto di luoghi gli cercano l'anima, allora egli ha l'arte forte, e fa scorrere ne' versi un getto d'immagini e un volo di fantasie veramente liriche. Tutte le sue poesie son la rivelazione di una balda gioventù di pensiero, e una lieta promessa dell'arte: l'autore anche tra le imperfezioni mostra il progressivo divenire dell'arte sua verso una più spiccata e personale fisonomia: egli avanzando sempre, saprà finalmente raggiungerla. Ma forse gli è necessario comprendere in più brevi spire un più raccolto raggio di pensiero, meglio temperando l'ardenza del sentimento e l'eccesso della fantasia colla plastica densità delle strofe e colla forte sobrietà della linea.

Ad ogni modo, in tanto dilagare di barbarie nuova, il Serena appartiene al solitario manipolo di quei pochi che intorno alla rovere carducciana ci fan risentire ancora, su l'innesto dell'antico col nuovo, un'eco sincera dell'arte sana e vigorosa.

Il conte Guglielmo Capitelli è forse l'unico esempio in Italia di un vecchio burocratico il quale è anche autore di versi, e di versi non volgari, certo migliori di quelli manifatturati da tanti facili istrioni della poesia molto più noti o celebrati di lui. Nato in Napoli da Domenico, giureconsulto e patriotta venerando, il quale nel '48 fu presidente del Parlamento napoletano, continuò degnamente le più belle tradizioni del suo casato; e, di fatti, nel 1860, non a pena laureato in lettere e in legge, fu parte di quel manipolo di patrioti che prepararono nel Mezzogiorno il risorgimento nazionale; e, constituita la patria, occupò subito, e giovanissimo, le più alte e ambite cariche: fu prima consigliere comunale, a soli 22 anni, indi Sindaco di Napoli a 26, e a 32 Prefetto del Regno. Di diplomatici poeti abbiamo qualche altro esempio in Costantino Nigra, ma di prefetti nessuno innanzi o dopo il Capitelli, il quale rimane in questo, singolarissimo esempio in Italia. Tutt'i suoi versi in sul finire dello scorso anno ei raccolse in un elegantissimo volume (ed. Le Monnier) dal doppio titolo *Erato-Humana*, ma essi vennero prima già editi in altre edizioni anch'esse eleganti: segno questo che le cose del Capitelli son lette in Italia; ma è torto della critica alta l'aver dissimulata la importanza di esse su cui troppo fugacemente si fermò o non si fermò affatto, come doveva. E' ancora per questo ch'io qui amo darne un cenno breve ma sufficiente. Il Capitelli è veramente un poeta dell'anima e del sentimento: è un poeta della vita e insieme

del verso. Questa ricca raccolta di canti mostra in lui più qualità veramente buone: agilità schietta d'invenzione, certo garbo e certo profumo di eleganza così nella parola come nel pensiero, gentilezza e castigatezza squisite di affetti e di sensi, onda melodiosa e ridondante di ritmo, largo cedevole scorrente, come il romoroso e voluttuoso eloquio del suo popolo. La sua poesia in generale mi ricorda quella, un po' troppo diffusa un po' troppo piena e anche un po' troppo accademica, de' nostri padri, cioè di quelli che, tra la scuola e la rivoluzione, levavano alto la voce contro i vecchi tiranni: mi ricorda anche quella de' nostri padri retori, forse un po' più orecchianti che artisti, che amavan troppo il discorso togato e sonante e che amavano mostrarsi in dovizioso e quasi regale paludamento. Sonava troppo quel verso come suona troppo il verso del Capitelli, il quale però non di rado è animato da un vivo soffio di creazione veramente geniale. Al Capitelli manca, non l'ingegno, ma il tempo di far poesia veramente artista, elaborata, finita; ciò non ostante quella che ci dà è naturalmente vera, schietta, mormorante, onde la venne lodata da Matilde Serao, da Rocco De Zerbi, da Ruggero Bonghi, da Felice Cavallotti, da Giuseppe Giacosa, da Gabriele D' Annunzio, da Giovanni Marradi, da Guido Mazzoni, da Tommaso Cannizzaro, da Mario Rapisardi. Questi nomi mi dispensano dal dire altro.

Parliamo ora di un poeta che in un remoto paese degli Abruzzi (Loreto Aprutino in provincia di Teramo) consacra alle muse e alla famiglia l'animo e l'ingegno, quasi incurioso del gridio assordante delle cricche letterarie tanto sollecite di lodi venali a verseggiatori mediocri od impuri. È questi *Gaetano Panbianco*, un giovine che sortì da natura una facile vena d' inspirazioni e di fantasmi, e che con esempio non certo comune ha saputo in essi infondere una fresca e consolante fragranza di affetti intimi e dolci, di sensi cordiali e delicati, che han spesso radice ne' puri e soavi ricordi di famiglia. L'autore fin da' primi tentativi mostra buoni studi classici, de' quali non è orma in molti de' nostri anche lodati; e ci è conforto il venire notando come l' armonia che prima procede un po' brusca e discorde, sempre più acquisti di motivo in motivo un'onda più snella e corrente di ritmo; e come, quanto più il poeta si appressi alle secrete gioie domestiche, più libera e spesso gemente gli spicci la vena. Ha in più anni pubblicato i seguenti volumetti: *Primi versi; Canti lirici*; *In Amaritudine; Cuor di padre*; *Alcune elegie di Albio Tibullo voltate in distici italiani*, ecc. — Giova integrar meglio il giudizio intorno a tutta l' opera lirica di lui. Ecco: egli è nato poeta, cioè ha genialmente sortito da natura la potenza inconscia di trasfigurare in fantasma il reale percepito, ma troppo ei si

GAETANO PANBIANCO

GUGLIELMO CAPITELLI

piace immergerlo in quell'onda azzurra, sovrasensibile, eterea in che ha radice il fantastico e il sentimentale; il perchè, oltre quello che è canto, etere, volo, poco avanza alla determinatezza plastica, intima, piena della rappresentazione artistica. E quando gli viene dal naturale suo la facilità di quell'abbandono e di quel quasi vellicamento de' sensi e delle facoltà, verso quella plaga superiore entro la quale nuota ed annega l'anima umana quando è vinta dalla dolce infinita malia de' fantasmi, ei non cura fermar con l'arte netto e distinto il contorno del quadro.

Onde carezza fantasie per enumerazione, aspetti e scene che s'inseguono ratte, linee fuggenti, profili e ombre che talora appannano o scolorano l'unità piena d'un intimo svolgimento. Anche inchina al patetico, anzi è questa la prima radice di tutte le sue inspirazioni; ma non osa rendere a tratti rapidi e bruschi il dolore che sanguina, sì quello che gli risponde con un gemito che consola, con la molle voluttà di quel sentimentale che è come un soave strazio di che l'anima struggendo sè stessa troppo si piace: a lui ridono sempre le lucide linfe onde emergono fantasie soavi che son poi singhiozzi di anime in pena, ma che non lasciano durevole come la lusinga di quell'abbandono ritmico un solco profondo nell'anima. Veramente ei qualche volta brancica una lama luccicante come per insorgere, ma tosto ritorna al suo sospiro. — Nella forma è sempre corretto se non sempre proprio ed elegante, e, all'infuori di alcuni spacchi di dizione o rotture di periodi o d'incisi, la lingua e la sintassi procedono regolarmente, nè mancano qua e là buone prove di coltura classica, che non dispiace mai quando non si regge soltanto su poco opportune reminiscenze o poveri trucioli non voluti lasciar via alla retorica pialla. — Ancora: nello stile gli è forse necessario infondere qualche varietà per liberarlo da ogni monotonia; come pure certe imagini come appiccicate deono dar luogo alla determinatezza classica della linea e alla compiuta euritmia delle parti e de' contorni. Ed è pure desiderabile che alla sua tavolozza si aggiunga altro colore, il color vivo e risentito ch'è una parte sì larga della rappresentazione. Ma intanto è da notare fra altre qualità buone quella quasi lusinga mormorante di verso che scorre pe' tasti delle ottave, delle quartine e di altri metri, e insieme quello spirito rinfrescatore che placido e melodioso rende in più luoghi il fremito interno con una mentita quiete elegiaca, che finirà di piacere interamente ov'essa verrà di tanto in tanto variata ma non turbata da maggior forza di sentimento. E una consolante serenità e certa blanda melodia di strofe è il pregio maggiore specialmente degli ultimi canti. Questo pregio e altri molti da noi detti, e specialmente quello di saper maneggiare con maestria i metri diversi e in par-

ticolare l'ottava e il distico, non son poca cosa nella lirica elegiaca di Gaetano Panbianco, che in tutte queste sue prove, alle quali certo altre seguiranno di gran lunga migliori, ha saputo darci un esempio di poesia, sincera, affettuosa, di vena, e in più luoghi intimamente e originalmente elegiaca, quando cioè e' rende gli affetti e i dolori di famiglia come pochissimi de' nostri sanno: una poesia, ripeto, nobile e sovente inspirata, che l'arte poi saprà senza dubbio compiere e perfezionare.

Giuseppe Gigli è un altro giovine che con un vario assortimento di libri — poesie, romanzi, studi di critica letteraria e storica, conferenze, ecc.—, ci ha dato finora saggi notevoli e abbastanza lodati. Egli è soprattutto un *autodidattico*, e, di fatti, deve a sè solo e alla costante sua operosità tutto quello che nel corso di più anni ha quasi senza interruzione prodotto. È autore di più libri, fra' quali citiamo i seguenti: *Scrittori manduriani: Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in terra d'Otranto: Atti de' solenni parentali di Luigi Civelli: Rime: Satana innamorato: Le Sorelle*, romanzo. Paolo Bourget, che fu suo ospite nella nativa Manduria (Lecce), lo nomina e loda nelle *Sensations d'Italie*. Come poeta, egli non mostra certo nè originalità nè impeto e forza d'imagini e di sentimenti, ma piace tuttavia per un che di tenero e di voluttuoso che spira ne' tenui contorni delle sue liriche amorose e gentili: gli affetti ha puri e carezzevolmente soavi, delicate tutte le impressioni della natura che a lui risponde con un sorriso blando come di fanciulla vereconda, pacata la invenzione che ha piccoli voli ma franchi e sicuri, e infine un temperamento mite, affettuoso, molle o quasi femmineo. E con tutto questo ei sa rendere con molta sincerità e con candida freschezza quel breve lembo di cielo e quell'ameno angolo di terra che meglio arride al suo cuore, e lo rende anche con trepido abbandono dell' anima, con accorato sospiro, con vaghezza d' imagini lievi e sfumanti. Ma l'autore pur volle cimentarsi a una prova assai difficile col *Satana innamorato* che ricordo esser piaciuto tanto al Barrili. Ma non mi pare gli sia veramente riuscito il tentativo, sia perchè questo eterno prototipo di poesia fu già da troppi insigni poeti levato alla maggior perfezione, e quindi esaurito; sia perchè manca alla concezione del nostro così l' epico delle forme e specialmente della verseggiatura sciolta assai manchevole quando non addirittura prosastica, come la sapiente e organica mistura tra la sostanza leggendaria antica e quella psicologica contemporanea, se pur da essa potrà mai la poesia recente derivare il meraviglioso della epopea antica. Potrà il Gigli esercitare l' ingegno suo nel genere lirico e specialmente nell' elegiaco, come spesso ha fatto non senza alcun vantaggio delle facoltà sue e dell'arte.

Nominiamo in fine *Vincenzo Marano Attanasio* che mi piace presentare a' lettori anche per alcune doti veramente caratteristiche o curiose. È un siciliano di precoce e versatile operosità. Nato in Acireale nel 1872, ben presto ei volse l' animo e l' ingegno a più cose diverse, onde riuscì insieme giornalista, polemista, poeta, novelliere, romanziere. A 18 anni diresse in Acireale un vecchio giornale settimanale, politico e amministrativo, *La Patria:* a venti, pubblicò un primo volume di versi, *Foglie appassite:* nel 1894 ritornò al giornalismo, suo primo amore, dirigendo una rivista quindicinale di lettere ed arti, dal titolo *Pensiero ed arte;* ne' primi del '95 ritornò poeta, e pubblicò in Roma un secondo volume di versi, *Fiori sparsi*; tra il '96 e il '97 diresse il « Corriere della Domenica », periodico settimanale illustrato della casa Perino; nel '97 cominciò romanziere con un romanzo psicologico illustrato, dal titolo *Perduto:* nel '98 pubblicò un terzo volume di versi, *Istantanee*, e da tre anni dirige in Roma *Il Gran Mondo*, una bella rivista mondana, illustrata a colori: nel 1° giugno 1899, come a premio di tante fatiche, fu insignito della onorificenza di *Cavaliere della Corona d' Italia*. È questo un vero inventario di pubblicazioni le quali provano a punto quella precoce versatilità di cui dissi più innanzi, congiunta a quella esuberante pienezza dell'indole meridionale ma più specialmente siciliana, forza e difetto di tutte le cose sue.

Il nostro autore, sia dal giornalismo che tanto seduce l'animo e turba l'ingegno de' giovani, sia dalla celerità del molteplice lavoro, trasse una certa incuria dello scrivere e del concepire, incuria che egli ha comune con quasi tutti gli scrittori giovanissimi. Non che gli manchi la preparazione che nelle sue prose particolarmente mi sembra assai buona, ma la temperante pazienza del correggere e dell' aspettare: lo studio costante della lima insomma e quello de' più sani modelli non mi pare che lo guidino sempre alla perfezione; egli, dunque, ha vaghezza di far presto e di far troppo. Ed è peccato, poichè trovo nelle sue composizioni tant' agilità di pensiero, tanta freschezza d' inspirazioni, tanti tratti di vera arte, che potrebbe riuscir meglio di molti a trovar bene la sua via e a superarla, non di scorcio o a salti, ma con lena vigorosa e con sobria misura degli effetti più durevolmente artistici. La fantasia egli ha veramente poco fulgida e calda; non ricca la vena, nè sempre immediata; non agile l' ispirazione, nè varia; non piena l' armonia, nè colorita e raccolta. Il contenuto è tenue, troppo tenue forse; la passione è sincera, ma senza impeti: ha invece una semplicità di linea e una limpidezza d' imagini che non è di tutti; spesso rivela qualche *tic* di originalità, con la prontezza delle trovate e la purezza del motivo: ha infine più d'una volta la parsimonia della elocuzione e la euritmia

del disegno: non ambizione, non avventataggine, non ricercatezza di parole, di colori, di numero. Così la sua poesia come la sua prosa non hanno, si può dire, sentore di artificio e di nebulosità; e questo, oggi, è un pregio assai notevole ne' giovani. Non so veramente se il novo ufficio che ha nel Ministero delle Poste gli possa concedere ozi sufficienti a far dell'arte; certo è dotato di un' attività maravigliosa, onde potrà di leggieri correggersi, allargarsi, tentare, riuscire: noi lo auguriamo a lui e insieme all'arte.

Questi gli *oscuri*, che fin da principio ho nominato così perchè non sono messi troppo in vista da' clamori della piazza, e di cui, senza far torto a tanti migliori già ricordati da altri, ho voluto dare qui un piccolo ricordo, poichè è pur debito del critico trarre al sole pur tra' ginepri di un campo selvatico o incolto qualche margheritina degna di appartenere alla ricca ghirlanda della bellezza.

*
* *

Già vedemmo che dal '30 al '70 le tre forme, la classica, la romantica mista e la romantica patriottica, influirono su l' animo e sulle facoltà della precedente generazione; anzi spesso si mescolarono insieme, e, pur attirando ciascuna entro il nativo confine i poeti disposti più all'una che all'altra forma, riescirono a comporre un quasi eteroclito individualismo poetico. Onde tutti sono sempre un po' pagani, un po' classici, un po' rossettiani, un po' pratiani, un po' manzoniani, e così via. In nessuno di essi spicca limpida e distinta un' evoluzione organica: accolsero di qua, raccattarono di là, e diedero primi l' esempio di quello che può essere una poesia senza un sicuro e concorde indirizzo d'arte e di scuola.

E questo esempio è pur quello che ha imitatori in quasi tutti i poeti della seconda generazione, i quali, appunto perchè liberi di sè, guastano e dilagano anarchicamente, secondo l' umore e il capriccio, tutte le forme e tutti i generi; ma, all 'infuori dell' eletto manipolo carducciano, scrivono senza nessun freno d'arte e senza nessuna educazione letteraria. Forse avremo colla fine del secolo anche la fine de' tre scadimenti: il classico, il romantico misto e il romantico patriottico; e su le loro ceneri è bene almeno augurarsi rimanga l'ultimo e definitivo svolgimento della lirica carducciana e della relativa scuola, ma con più aereata semplicità ed unità di forme, con maggiore e decisiva concordia d'indirizzo, con quella *sofrosine classica ch'è*, come dice il Carducci, *non pure presentimento*, *nato da affinità, del bello classico, ma vera affinità elettiva con quello spirito*

d'intelligente e discreta proporzione in tutte le cose che è l'essenza fondamentale di esso bello. (*) Altrove il medesimo critico scrive: *Ella* (l'Italia) *sarebbe chiamata a trovare la sofrosine classica delle letterature surte e rinnovate dalla rivoluzione* (**). E in questa compiuta forma organica definitiva speriamo di veder riflessa la più alta lirica dell'avvenire, compenetrata di tutte le passioni e di tutte le idealità presenti.

(*) Carducci. *Discorsi letterari e storici*, p. 114. Bologna, Zanichelli, 1889.
(**) Id. Opera citata, p. 318.

INDICE DE' CAPITOLI

DEDICA . . . . . Pag. 5
Ai lettori . . . . . » VII-XVI

LIBRO I.

CAP. I. — *Prosa contemporanea* (Prima composizione, anno 1885; ultima pubblicazione nella rivista *Lettere ed Arti di Bologna*, anno II. n. 40, 18 ottobre 1890 . . . . Pag. 8 - 17

» II. — *Per l'avvenire del Teatro Nazionale* (pubb. nella *Scena Illustrata* di Firenze, anno XXVIII, n. 23,, 1. decembre 1892) . , ... » 18 - 26

» III. — *Novelle* [(Prima composizione, anno 1880; ricorretta e pubblicata nella *Napoli Letteraria* del 15 maggio 1887, n. 19, anno IV. (nuova serie)] » 27 - 35

» IV. — *L'Arte muore* (Prima composizione, anno 1880; rifatta e pubblicata nella *Scena Illustrata*, anno XXXI num. 4, 15 febb. 1895) . . . . . » 36 - 42

» V. — *Lingua corrente e letteratura stagnante* (Pubb. nella *Rassegna Scolastica* di Firenze, anno II, fasc. VI, 16 dicembre 1896) . . . » 43 - 48

» VI. — *Vecchi e novi retori. — I prodighi e gli avari* - (Imparaticcio del 1877, ricorretto e pubb. nella *Scena Illustrata*, anno XXIX num. 3, 1. febb. 1893) . . . . . » 49 - 51

» VII. — *Alla ricerca de' novi microbi colerici* (Imparaticcio del 1878, ricorretto e pubblicato nella *Scena Illustrata*, anno XXIX, num. 2, 15 gennaio 1893) » 52 - 56

Cap.	VIII. —	*Stampa periodica* (Dal giornale *Ebe*, che si pubblicava a *Loreto-Aprutino*: anno I. 1 giugno 1896) . .	Pag. 57 - 63
»	IX. —	*Del metodo storico - evolutivo nella Critica Letteraria* (Dalla *Rivista di Filosofia Scientifica* di Milano, anno VI, vol. VI, gennaio 1887). .	» 64 - 87
»	X. —	*E' morta, o è viva?* (Dalla *Rassegna Scolastica*, anno 2, fasc. XVIII, 16 giugno 1897)	» 88 - 92
»	XI. —	*Letteratura Domenicale — Ricordi di un brontolone* (Dalla *Scena Illustrata*, fascicoli del I. e 15 agosto e del I. sett. del 1892) . . .	» 93-116
»	XII. —	*Il Reale nell'Arte* (Dal *Pensiero Italiano* di Milano, anno VII, aprile 1897)	» 117-132

LIBRO II.

»	XIII. —	*L' ultimo romanzo del Guerrazzi* (Prima composizione, anno 1886; prima pubb. nel *Pensiero de' giovani* di Campobasso, anno III, numero 5, 16 aprile 1888) . . .	» 133-139
»	XIV. —	*Dalle Juvenilia alle Terze Odi Barbare* (Frammento di un lungo studio accomodato poi con più ritocchi ed emendamenti per un articolo venuto la prima volta in luce nella *Vita Nuova* di Firenze, anno II, n° 23, 8 giugno 1890) . . .	» 140-148
»	XV. —	*Rime Nuove* (Composto su vecchi materiali il 1881, ma poi rifatto e pubblicato nel *Pensiero de' giovani* anno II. n. 15, 7 agosto 1887) .	» 149-162
»	XVI. —	*Vita di Giosuè Carducci* (Fu composta espressamente pel volume il gennaio del 1900)	» 163-197
»	XVII. —	*La Guerra* (Prima pubblicazione nel *Bios* di Napoli, anno II, n. 17, 21 febbraio 1892	» 198-205
»	XVIII. —	*La chiesa di Polenta* (Dalla *Scena*	

Illustrata, anno XXXIII, n. 22, 15 novembre 1897) . . . . . Pag. 206-212
CAP. XIX. — *Rime e Ritmi* (Dalla *Scena Illustrata*, anno XXV, n. 8, 15 aprile 1899) . » 213-223
» XX. — *Le Opere definitive di Giosuè Carducci* - Volumi II, III e IV (Dalla *Vita Nuova* di Firenze, anno II, n. 14, 6 aprile 1890) . . . » 224-234
» XXI. — *Ferdinando Martini* - Biografia (In parte inedita e in parte pubblicata nel *Dizionario ill. di Pedagogia*; ed. Vallardi) . . . . . » 235-244
» XXII. — *Giovanni Marradi* (Prima composizione, nel 1892; ultima composizione definitiva pubblicata nell'*Aspasia* di Bari, 1. e 16 novembre 1899) . . . . . » 245-255
» XXIII. — *O rinnovarsi, o morire* (In parte nella *Scena Illustrata*, num. 4, 15 febbraio 1892; e in parte nel *Bios* di Napoli, num. 8, 28 febb. 1892) » 266-274
» XXIV. — *L' Innocente* (Dalla *Scena Illustrata* anno XXVIII, n. 13-14, 1-15 luglio 1892) . . . . . » 279-283
» XXV. — *La Città morta* (Dalla *Scena Illustrata*, anno XXXIV (n. 61), 15 marzo 1898) . . . . . » 284-287
» XXVI. — *La Gioconda* (Dalla *Scena Illustrata*, 1. febbraio 1899) . . » 288-292
» XXVII. — *Luigi Pinelli* (Dal « Pensiero Italiano » vol. XX, anno VII, maggio 1897) . . . . . » 293-306
» XXVIII. — *Padre Agostino da Montefeltro* — (Prima composizione, nell' anno 1891; prima pubblicazione, nella *Scena* del 1. aprile 1893) . . » 307-313
» XXIX. — *Domenico Milelli* — (Dalla rivista « Scienza e Diletto » di Cerignola, 24 dicembre 1899) . . . » 314-320
» XXX. — *Angelo Sommaruga*, Ricordi d'Arte, (Dalla *Scena Illustrata* del 15 marzo 1893, anno XXIX, num. num. 6) . » 320A-H

LIBRO III.

Quelli che furono.

CAPITOLO I. — *Ruggiero Bonghi* (Dal *Diritto* di Roma, anno LXII, n. 317-18, 13-14 novembre 1895) . . . . Pag. 323-333
» II. — *Giacomo Zanella* (Dall'*Apulia* di San Severo, 27 maggio 1888 . . » 334-336
» III. — *Felice Cavallotti* (Dal *Foglietto* di Lucera, n. 12, 13 marzo 1898) . » 337-340
» IV. — *Gaetano Trezza* (Dal periodico *Ebe* di Loreto Aprutino, anno I, num. 3 1. luglio 1896: fu però composto il il 29 ottobre 1892) . . . . » 341-346
» V. — *Pietro Siciliani* (Dall'*Avvenire educativo* di Palermo, 15 nov. 1888; ed. R. Sandron) . . . . » 347-350
» VI. — *Andrea Angiulli* (Dall'*Avvenire educativo*, ecc, 15 ottobre 1890) . » 351-357
» VII. — *Diego Vitrioli* (Dalla *Biblioteca delle Scuole Italiane*, dir. Finzi, Verona, 16 giugno 1890) . . . . » 358-362
» VIII. — *Enrico Nencioni* (Dalla *Scena Illustrata*, 15 settembre 1896 . . » 363-368
» IX. — *Michele Lessona* (Dalla *Scena Illustrata*, 15 settembre 1894) . . » 369-373
» X. — *Pietro Sbarbaro* (Dalla *Tavola Rotonda* di Napoli, 25 decembre '93-1. gennaio '94) . . . . » 374-378

LIBRO IV.

CAPITOLO I. — *La donna nella musica e nella poesia* (Fu prima una breve conferenza pubblicata dalla *Scena Illustrata* del 1. ottobre 1896; ma con molti ritocchi e con aggiunte il lavoro è stato quasi interamente rifatto per questo volume) . . » 381-391
» II. — *Le tradizioni classiche nella prosa de' critici contemporanei* (Questo studio, qui in gran parte rifatto,

venne prima in luce, sotto il titolo « Critici e prosatori », nel *Pensiero Italiano* di Milano, fascicoli XIX e XX (luglio-agosto 1882; ma la prima composizione risale al 1880) . Pag. 392-407

CAPITOLO III. — *L'Arte della prosa nella filologia e nella critica contemporanea* (Questo e i seguenti studi furono espressamente composti o rimaneggiati pel volume, e l'assoluta mancanza di spazio e di tempo ha impedito all' autore di far quello che pure avrebbe potuto e voluto) . . » 408-416

» IV. — *L'Arte della Prosa nel bozzetto, nella novella e nel romanzo* . . . » 417-418

» V. — *Filosofi e prosatori* . . . . . » 429-437

» VI. — *La lirica di due generazioni nel secolo che muore* (Fu solo in parte pubblicato dalla *Scena Illustrata* ne' fascicoli del 1 febbr.-15 marzo 1896: vien qui ripubblicato con molti emendamenti e con moltissime aggiunte) . . . . . » 438-463

LIBRARY
MAR
9
1979
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

BRIEF
PQB
0009942

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 09 08 04 03 023 3